

中国文库  
· 艺术类 ·

中国音乐美学史资料注译  
(增订版)  
(下)

蔡仲德 注译



中国出版集团  
人民音乐出版社

魏晋至隋唐部分



中国青年美学家文

陈大羽注解



## 阮籍集

《阮籍集》，亦称《阮嗣宗集》、《阮步兵集》，原有十三卷，久佚，今流传各本皆后人所辑。今有李志钩、季昌华、柴玉英、彭大华等校点《阮籍集》（上海古籍出版社1978年版。以下简称“李校本”），分上下两卷，上卷收《达庄论》、《大人先生传》等文二十篇，下卷收《咏怀》等诗八十四首。本书所采《阮籍集》文字，即据“李校本”。

阮籍（210—263），字嗣宗，三国魏思想家、文学家、音乐家。陈留尉氏（今河南省中部）人。曾任步兵校尉，世称阮步兵。曾嘲讽礼法之士，不与司马氏合作，因隐居山阳，为“竹林七贤”之一。后期虽仍不拘礼教，却又“不与世事”、“口不臧否人物”，以醉酒方式逃避斗争，保全自己，甚至写劝进表，为司马昭歌功颂德。其哲学思想既接受老庄影响，批判礼教，主张“法自然而为化”，又调和“名教”与“自然”的关系，要求“在上而不凌乎下，处卑而不犯乎贵”，维持封建等级制度。其诗长于五言，《咏怀》诗八十四首辞语隐约，情绪苦闷，最为著名。善弹琴，作有琴曲《酒狂》，情调与《咏怀》诗相近，朱权《神奇秘谱》解题云：“籍叹道之不行，与时不合，故忘世虑于形骸之外，托兴于酗酒，以乐终

身之志。”杨抡《太古遗音》则云“时士大夫若言行稍危，往往罹奇祸”，故阮籍“镇日酩酊”，“庶不为人所忌”。

《乐论》是《阮籍集》中的论乐专著，它一方面说“乐者，天地之体，万物之性也。合其体，得其性，则和；离其体，失其性，则乖”、“道德平淡，故五声无味。……乐此自然之道，乐之所始也”，要音乐体现天地自然之和；一方面又说“刑教一体，礼乐外内也，……礼废则乐无所立。……礼治其外，乐化其内，礼乐正而天下平”，还是要乐与礼配合，要乐合乎礼的规范。因此，它要求音乐的内容合乎“先王之制”，歌颂“先王之德”，音乐的功用则应是“一天下之意”，使“上下不争而忠义成”，使“男女不易其所，君臣不犯其位，……刑赏不用而民自安”，还是要音乐成为名教的工具、统治的手段。《乐论》是调和名教与自然的关系，而不是要音乐摆脱名教的束缚，其音乐美学思想与《乐记》相一致，而与《声无哀乐论》相对立。它还夸大音乐的作用，认为郑声能使人“好勇”而“犯上”、“淫放”而“弃亲”，甚至能使“君臣逆”、“父子乖”而“患生祸起”；雅乐则既可以“化民”，又可以“事神”，能使“天神下”，“地祇上”、“阴阳调和，灾害不生”、“天地交泰，远物来集”，这也说明它继承了儒家唯心主义音乐美学思想，而与《声无哀乐论》形成鲜明对照。

## 乐 论

刘子问曰<sup>①</sup>：“孔子云：‘安上治民莫善于礼，移风易俗莫善于乐<sup>②</sup>。’夫礼者，男女之所以别，父子之所以成，君臣之所以立，百姓之所以平也<sup>③</sup>。为政之具靡先于此，故‘安上治民莫善于礼’也<sup>④</sup>。夫金石丝竹、钟鼓管弦之音，干戚羽旄、进退俯仰之容，有之何益于政，无之何损于化，而曰‘移风易俗莫善于乐’乎<sup>⑤</sup>？”

## 【注释】

①“刘子”：《乐论》假设以提问者。

②“安上”二句：语出《孝经·广要道》。

③“成”：指形成父子关系。“立”：指确立君臣关系。“平”：安定。

④“具”：工具，手段。“先”：首要。

⑤“容”：舞容，这里指舞蹈。“化”：指教化。

## 【今译】

刘子问道：“孔子说：‘安上治民莫善于礼，移风易俗莫善于乐。’礼是处理男女关系、形成父子关系、建立君臣关系、安定人民情绪的依据。治理国家的手段没有比它更首要的了，所以说‘安上治民莫善于礼’。可金石丝竹、钟鼓管弦的音乐，盾斧羽旄、进退俯仰的舞蹈，有它们对政治有什么益处，没有它们对教化有什么损害？究竟为什么要说‘移风易俗莫善于乐’呢？”

阮先生曰<sup>①</sup>：“善哉，子之问也！昔者孔子著其都乎，且未举其略

也，今将为子论其凡，而子自备详焉<sup>②</sup>。”

“夫乐者，天地之体、万物之性也<sup>③</sup>。合其体，得其性，则和；离其体，失其性，则乖<sup>④</sup>。”

“昔者圣人之作乐也，将以顺天地之体，成万物之性也<sup>⑤</sup>。故定天地八方之音，以迎阴阳八风之声；均黄钟中和之律，开群生万物之情气<sup>⑥</sup>。故律吕协则阴阳和，音声适而万物类，男女不易其所，君臣不犯其位，四海同其欢，九州一其节<sup>⑦</sup>。奏之圜丘而天神下，奏之方丘而地祇上<sup>⑧</sup>。天地合其德，则万物合其生，刑赏不用而民自安矣<sup>⑨</sup>。乾坤易简，故雅乐不烦；道德平淡，故五声无味<sup>⑩</sup>。不烦则阴阳自通，无味则百物自乐，日迁善成化而不自知，风俗移易而同于是乐<sup>⑪</sup>。此自然之道，乐之所始也。”<sup>⑫</sup>

“其后圣人不作，道德荒坏，政法不立，智慧扰物，化废欲行，各有风俗<sup>⑬</sup>。故造始之教谓之风，习而行之谓之俗<sup>⑭</sup>。楚、越之风好勇，故其俗轻死；郑、卫之风好淫，故其俗轻荡。轻死，故有蹈水赴火之歌；轻荡，故有桑间濮上之曲<sup>⑮</sup>。各歌其所好，各咏其所为。歌之者流涕，闻之者叹息，背而去之，无不慷慨<sup>⑯</sup>。怀永日之娱，抱长夜之叹<sup>⑰</sup>。相聚而合之，群而习之，靡靡无已<sup>⑱</sup>。弃父子之亲，弛君臣之制，匱室家之礼，废耕农之业，忘终身之乐，崇淫纵之俗<sup>⑲</sup>。故江、淮之南其民好残，漳、汝之间其民好奔，吴有双剑之节，赵有扶琴之客<sup>⑳</sup>。气发于中，声入于耳，手足飞扬，不觉其骇<sup>㉑</sup>。好勇则犯上，淫放则弃亲。犯上则君臣逆，弃亲则父子乖。乖逆交争，则患生祸起。祸起而意愈异，患生而虑不同<sup>㉒</sup>。故八方殊风，九州异俗，乖离分背，莫能相通，音异气别，曲节不齐。故圣人立调适之音，建平和之声，制便事之节，定顺从之容，使天下之为乐者莫不仪焉<sup>㉓</sup>。自上以下，降杀有等，至于庶人，咸皆闻之<sup>㉔</sup>。歌谣者咏先王之德，頌仰者习先王

之容，器具者象先王之式，度数者应先王之制<sup>②</sup>。入于心，沦于气，心气和洽，则风俗齐一<sup>③</sup>。”

“圣人之为进退顚仰之容也，将以屈形体、服心意、便所修、安所事也<sup>②</sup>；歌咏诗曲，将以宣平和、著不逮也<sup>②</sup>。钟鼓所以节耳，羽旄所以制目。听之者不倾，视之者不衰<sup>②</sup>。耳目不倾不衰，则风俗移易，故‘移风易俗莫善于乐’也。”<sup>④</sup>

### 【注释】

①“阮先生”：阮籍自称。

②“都”：首。“著其都”，犹言首倡其说。“其”：指“移风易俗莫善于乐”。

“且未”：尚未。“举”：提出。“略”：大略，大旨。“凡”：同“略”。

“自备详”：自己补充发挥，彻底弄清“移风易俗莫善于乐”的道理。

③“体”、“性”：本性、本体。“天地之体、万物之性”，指“天地”的自然无为的精神及其赋予万物的恬淡平和的自然本性。

④“合”：符合。“离”：背离。“和”：指音乐和谐，也指由于乐和而使一切和顺。“乖”：违逆，不和。

⑤“圣人”：吉联抗所作阮籍《乐论》译注（见其所作嵇康《声无哀乐论》译注》附录。以下简称“译注”）说这个“圣人”与后文“故圣人立调适之音”的“圣人”不同，不是“儒家一般称道三王五帝的‘圣王’‘先王’”，而是“泛指理想中的远古无为而治的理想人物”，似与《乐论》原意不尽相合。这个“圣人”也要“定天地八方之音”、“均黄钟中和之律”，用乐治理天下，也要求“男女不易其所，君臣不犯其位”，用礼治理天下，因而他并不那么“无为”，与后文的“圣人”，即儒家称道的三王、五帝，并无多少不同。“昔者”二句是说，“圣人”作乐是为了顺应天地的精神，成全万物的本性。以下十数句是对这一思想的引申发挥。

⑥“均”：均调律度。“黄钟”：这里泛指十二律吕。“开”：引导。“群生”：众生，众庶百姓。“故定”四句，意谓圣人用八方之音迎合八风之声，用中和之律引导群生万物的生气，即认为音乐能使阴阳之气、八方之风协调，因而也就能够使群生万物各得其所，情气平和。

⑦“适”：适中，不放纵。“类”：各归其类，各得其所。“欢”：“李校本”：“各本皆作‘观’，据《北堂书钞》一百五所引改。”“译注”也作“观”。“四海”、“九州”：泛指全国。“其”：指乐。“一其节”，统一乐曲的节度。

⑧“奏之”二句：语本《周礼·大司乐》：“冬日至于地上之圜丘奏之，若乐六变则天神皆降，可得而礼矣；……夏日至于泽中之方丘奏之，若乐八变则地示皆出，可得而礼矣。”“地示”，即“地祇”。“方丘”，各本皆作“方岳”，“译注”作“方泽”，“李校本”作“方丘”。据《周礼》，当以“方丘”为是。

⑨“合”：犹“得”。“德”：即“天地之体”的“体”。“生”：通“性”。

⑩“乾坤”：《周易》二卦名，指阴阳两种对立势力，引申为“天地”的代称。这里即指“天地”。“道德”：原指宇宙间的普遍规律和各种事物的特殊规律，这里指“天地之体”和“万物之性”。“五声”：“李校本”作“无声”。但原亦作“五声”。这一句与“雅乐不烦”相对为文，应以“五声”为是。“译注”亦作“五声”。

⑪“自通”：自然通畅。“自乐”：自然安乐。“日迁善成化”：日益向善，成为风气。“风俗”句：意谓普天之下都接受“圣人”之乐的教化，得以改变风俗，日益向善。按，“译注”将“乐”字断于下句，致使文不成立，故又疑其为衍文。“李校本”作“风俗移易而同于是乐。此自然之道，乐之所始也”，是为得之。

⑫“昔者圣人之作乐也”至此一段，论“乐之所始”，即理想时代的音乐，亦即“合其体，得其性”的音乐。

⑬“圣人不作”：犹言世无圣人。“道德荒坏”：犹言“离其体，失其性”，即背离“天地”自然无为的精神，丧失万物恬淡平和的本性。“政法”：指无为而无不为的治国之道。“化”：指“使民无知无欲”的教化。道家认为“智慧出，焉有大伪”（“焉”，于是），因而主张“绝圣弃知”，“见素抱朴，少私寡欲”，“恒使民无知无欲”。《乐论》受此影响，故有“智慧扰物，化废欲行”之语。

⑭“造”：同“始”。“造始”，犹言开始。“始”，一作“子”。作“始”于义为长。

⑮“蹈水赴火之歌”：“李校本”云：“原本及各本皆误作‘火焰赴水之歌’，据《御览》五六五所引改。”“译注”作“蹈火赴水之歌”。

⑯“歌之”句：“李校本”作“欲之者流涕”。“译注”作“歌之者流涕”，于义为长。“慷慨”：慷慨，悲叹（承上“流涕”、“叹息”而言）。《古诗十九首》“一弹

再三叹,慷慨有余哀”,同此)。

⑯“叹”:各本皆作“叹”。“李校本”据《太平御览》所引改作“忻”(同“欣”)。“译注”认为“叹”应是“欢”或“饮”的形讹。按,据前后文意,作“叹”于义为长。

⑰“靡靡”:委靡不振。“相聚”三句是说,人们聚集起来,互相仿效,沉溺声色,不能自拔。

⑲“室家”:亦作“家室”,指夫妇。《诗·周南·桃夭》:“之子于归,宜其室家。”孔颖达疏:“桓十八年《左传》曰:‘女有家,男有室。’室家谓夫妇也。”

“崇”:增长,助长(《左传·成公十八年》“今将崇诸侯之奸”之“崇”同此)。

⑳“江、淮之南”:指“楚、越”之地。“好残”:《太平御览》引作“好杀”。

“漳、汝之间”:指“郑、卫”之地。“漳”,漳河,卫河支流,在今河南、河北两省边境。“汝”,汝河,在今河南省南部。“奔”:原指女子私往就男子。《国语·周语上》:“有三女奔之。”韦昭注:“不由媒氏也。”这里指私奔,私通。

“双剑之节”:指为爱剑而轻死的习俗。相传干将莫邪(一说系一人,一说为夫妇二人)为王铸剑,三年而成雌雄二剑,自知王将怒其误期,故藏雌剑不献,被杀。后其子成人,终于为父复仇。事见《吴越春秋》及《搜神记》、《列异记》。“扶琴之客”:未详。“译注”引《韩诗外传》卷七“赵王使人于楚,鼓瑟而遣之”,并说:“《文选·广绝交论》注引‘鼓瑟’作‘鼓琴’,这里说的应即这个典故。”但“赵王使人于楚,鼓琴而遣之”是赵王鼓琴,而不是“客”抚琴,鼓琴遣使也不是“轻死”、“好残”,或“轻荡”、“好奔”的行为,说“扶琴之客”是指这一典故,似有牵强附会之嫌。

㉑“手足飞扬”:犹言手舞足蹈。“不觉其骇”:犹言不以为怪,习以为常。

㉒“意愈异”:一作“异愈异”。此处与“虑不同”相对为文,作“意”为是。

㉓“便”:简便,简易。“便事之节”,简易的节奏。“容”:仪容,这里指舞容。“立调”四句,前二句指乐,后二句指舞。“仪”:效法。

㉔“降杀(shài晒)”:降低,减少。

㉕“頽”:“俯”的异体字。“頽仰”,指舞蹈。“式”:法式。“度数”:指乐舞的节度。

㉖“沦”:渗透,浸润。按,自“其后圣人不作”至此一段,论“离其体,失其性”的音乐使“八方殊风,九州异俗”,圣人立乐以挽救世道,又使天下“心气和洽,风俗齐一”。

㉗“屈”:治理。《诗·鲁颂·泮水》:“屈此群丑。”郑玄笺:“屈,治也。”“服”:通“屈”。《诗·周南·葛覃》:“服之无斁(yì 义)。”郑玄笺:“服,整也……整治之无厌倦。”

㉘“著”:使知之。《礼记·祭法》:“帝喾能序星辰以著众。”郑玄注:“著众,谓使民兴事,知休作之期也。”“不逮(dài 代)":不及,不足。

㉙“倾”:偏邪。“衰”:衰败。

㉚“圣人之为进退顚仰之容也”至此一段;联系前两段文意,说明音乐的具体功用,说明为什么说“移风易俗莫善于乐”。

### 【今译】

阮先生说:“您的问题提得好啊!从前孔子首倡‘移风易俗莫善于乐’之说,但还没有阐明它的要旨,现在我就为您说说它的大概,而后请您自己补充发挥,彻底弄清这个道理吧。”

“乐,体现了天地的精神、万物的本性。符合天地的精神,保存万物的本性,乐就和谐,也就能使一切都和顺;背离天地的精神,丧失万物的本性,乐就不和谐,也就会使一切都不和顺。”

“从前圣人之所以作乐,是为了用它来顺应天地的精神,成全万物的本性。所以确定天地八方之音,用来迎合阴阳八风之声,均调黄钟中和的律度,用来引导百姓和万物的情气。于是律吕协调阴阳就调和,声音适中万物就各归其类,就能使男女不互相混杂,君臣不互相侵犯,四海都感受到乐曲的欢乐,九州都统一于乐曲的节度。演奏这乐曲于圜丘,天神就会下降;演奏这乐曲于方丘,地祇就会上升。有了圣人之乐,天地的精神就得以发挥,万物的本性就得以保全,就可以不用刑赏而使人民安定了。乾坤简易,所以雅乐并不繁复;道德平淡,所以五声淡而无味。不繁复阴阳就自然通畅,无味道百姓就自然安乐,就会日益向善形成风气而并不自知,就会风俗移易而同受这

圣人之乐的教化。这是自然的道理，是音乐的开始。”

“此后世无圣人，道德荒废，政法不立，智慧乱物，教化废弃，贪欲盛行，风俗各不相同。开始一种教化称为风，人们相习着实行它称为俗。楚、越一带的风气好勇，所以那里的习俗把死亡看得很随便；郑、卫一带的风气好淫，所以那里的习俗把放荡看得很随便。把死亡看得很随便，所以就有蹈水赴火的歌谣；把放荡看得很随便，所以就有桑间濮上的乐曲。这是各自歌唱自己的所好，各自咏唱自己的所为。歌唱它们的人流泪，倾听它们的人叹息，唱了、听了这些歌曲之后，也还是一个个悲叹不已。他们终日娱乐，彻夜悲叹，毫无节制。他们聚集起来，互相仿效，沉溺其中，不能自拔。以至于背弃父子的道理，废弛君臣的制度，破坏夫妇的礼仪，荒废农作的事业，忘却终身的安乐，助长放纵的习俗。所以江、淮之南人民喜好残杀，漳、汝之间人民喜好私奔，吴国有双剑之节，赵国有扶琴之客。气从内心发出，声从耳朵进入，手舞足蹈，习以为常。好勇就会侵犯君上，淫荡就会背弃双亲。侵犯君上就会君臣逆乱，背弃双亲就会父子乖离。逆乱乖离互相交织，就会患生祸起。祸起了人们的心意就更加乖异，患生了人们的思虑就更加不同。所以就八方风气不同，九州习俗各异，互相背离，无法相通，声音气质各别，曲调节奏不一。所以圣人就建立适中而平和的音乐，制定简便而顺从的舞蹈，使天下从事乐舞的人无不效法于它。要使自上而下，各个等级，直至庶人在内，全都能观听到这样的乐舞。于是歌曲歌唱的是先王的功德，舞蹈模拟的是先王的仪容，器具象征的是先王的法式，节度顺应的是先王的制度。这样的乐舞深入人心，渗透血气，心气协和，风俗就齐一了。”

“圣人规定进退俯仰的舞蹈动作是用来整治形体、端正心意，使人们提高修养、安心事业的；制作歌曲是用来宣扬平和的精神，使人

们知道自己的不足的。钟鼓之乐是用来节制双耳的，羽旄之舞是用来节制双目的。听了这样的音乐就不会偏邪，看了这样的舞蹈就不会衰竭。耳目不偏邪不衰竭，风俗就改善了，所以说‘移风易俗莫善于乐’。”

“故八音有本体，五声有自然，其同物者以大小相君<sup>①</sup>。有自然故不可乱，大小相君故可得而平也<sup>②</sup>。若夫空桑之琴、云和之瑟、孤竹之管、泗滨之磬，其物皆调和淳均者，声相宜也，故必有常处<sup>③</sup>；以大小相君，应黄钟之气，故必有常数<sup>④</sup>。有常处，故其器贵重；有常数，故其制不妄。贵重，故可得以事神<sup>⑤</sup>；不妄，故可得以化人。其物系天地之象，故不可妄造；其凡似远物之音，故不可妄易<sup>⑥</sup>。雅、颂有分，故人神不杂<sup>⑦</sup>；节会有数，故曲折不乱<sup>⑧</sup>；周旋有度，故頫仰不惑<sup>⑨</sup>；歌咏有主，故言语不悖<sup>⑩</sup>。导之以善，绥之以和，守之以衷，持之以久<sup>⑪</sup>，散其群，比其文，扶其夭，助其寿，使去风俗之偏习，归圣王之大化<sup>⑫</sup>。先王之为乐也，将以定万物之情，一天下之意也，故使其声平，其容和，下不思上之声，君不欲臣之色，上下不争而忠义成<sup>⑬</sup>。”

“夫正乐者，所以屏淫声也，故乐废则淫声作<sup>⑭</sup>。汉哀帝不好音，罢省乐府，而不知制正礼，乐法不修，淫声遂起<sup>⑮</sup>。张放、淳于长骄纵过度，丙强、景武富溢于世，罢乐之后，下移踰肆<sup>⑯</sup>，身不是好而淫乱愈甚者，礼不设也<sup>⑰</sup>。刑、教一体，礼、乐外内也。刑弛则教不独行，礼废则乐无所立。尊卑有分，上下有等，谓之礼；人安其生，情意无哀，谓之乐。车服旌旗、宫室饮食，礼之具也<sup>⑱</sup>；钟磬鼙鼓、琴瑟歌舞，乐之器也<sup>⑲</sup>。礼踰其制，则尊卑乖<sup>⑳</sup>；乐失其序，则亲疏乱。礼定其象，乐平其心<sup>㉑</sup>，礼治其外，乐化其内，礼乐正而天下平。昔卫人求繁缨曲县，而孔子叹息，盖惜礼坏而乐崩也<sup>㉒</sup>。夫钟者，声之主也<sup>㉓</sup>；县

者，钟之制也。钟失其制，则声失其主；主制无常，则怪声并出。盛衰之代相及，古今之变若一，故圣教废毁，则聪慧之人并造奇音<sup>①</sup>。景王喜大钟之律，平公好师延之曲，公卿大夫拊手嗟叹，庶人群生踊跃思闻，正乐遂废，郑声大兴，《雅》、《颂》之诗不讲，而妖淫之曲是寻<sup>②</sup>。延年造‘倾城’之歌，而孝武思嫋嫚之色<sup>③</sup>。雍门作‘松柏’之音，愍王念未寒之服<sup>④</sup>。故猗靡哀思之音发，愁怨偷薄之辞兴，则人后有纵欲奢侈之意，人后有内顾自奉之心<sup>⑤</sup>。是以君子恶《大凌》之歌，憎《北里》之舞也<sup>⑥</sup>。”

### 【注释】

①“八音有本体”：指各种乐器都有一定的形制。“五声有自然”：指各种乐音都有一定的音高。“君”：群，类。《白虎通·三纲六纪》：“君者，群也。”

②“平(pián 骈)”：辨别，治理。“可得而平”，即可辨别，有条理。

③“空桑之琴、云和之瑟、孤竹之管、泗滨之磬”：《周礼·春官·大司乐》：“孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞，冬日至于地上之圜丘奏之……；孤竹之管，空桑之琴瑟，《咸池》之舞，夏日至于泽中之方丘奏之……”“空桑”，古地名，在今河南开封陈留镇南。“云和”，山名。“孤竹”，孤生之竹。又，《书·禹贡》：“徐州，……泗滨浮磬。”蔡沈注：“‘泗’，水名。出鲁国卞县桃墟西北陪尾山，源有泉四。四泉俱导，因以为名……。‘浜’，水旁也。‘浮磬’，石露水滨，若浮于水然。或曰，非也，‘泗滨’非必水中，泗水之旁近浮者，石浮生土中，不根著者也，今下邳有石磬山，或以为古取磬之地。”“淳均”：淳朴匀称。

④“黄钟”：此处泛指十二律。“气”：古人以为乐律与节气相应，故以十二律配十二月。“气”，原指节气，这里指律吕的度数。

⑤“事神”：侍奉鬼神，如前文所说“奏之圜丘而天神下，奏之方丘而地祇上”。

⑥“系天地之象”：是天地的象征。“凡”：统括之词。“远物”：指神异之物。“译注”以为指伶伦听凤凰之鸣以定律这类神话中的凤凰之类，可从。《吕氏春秋·古乐》：“昔黄帝令伶伦作为律，伶伦自大夏之西，……以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律。”

⑦“雅、颂”二句：雅是朝会宴享之乐，用以事人；颂是宗庙祭祀之乐，用以事神。二者作用不同，故有此语。

⑧“节会”：节奏、音调。

⑨“周旋”：犹回旋，指舞蹈的动作。

⑩“主”：主题，中心。

⑪“之”：指乐舞。“缓”：安定，安抚。“衷”：中正不偏。

⑫“其”：仍指乐舞。“散”：分，区分。“群”：犹“类”。“比”：择善而从之。《说文》：“比，密也。”段注：“其本义谓相亲密也，余义偁也、及也、次也、校也、例也、类也、择善而从之也、阿党也，皆其所引申。”“文”：犹“美”、“善”（《乐记·乐化篇》：“礼减而进，以进为文；乐盈而反，以反为文。”郑玄注：“‘文’，犹美也，善也”）。“夭”：引申为短缺，不足。“寿”：引申为长久，有余。“去”：“李校本”作“其”。作“去”，于义为长。“风俗之偏习”：指上文所说“八方殊风，九州异俗，乖离分背，莫能相通”。

⑬“容”：仍指舞容、舞蹈。“忠义成”：忠义的风气得以形成。这一段是说，音乐平和，有一定度数节制，合于礼的要求，故可移风易俗，“去风俗之偏习，归圣王之大化”。

⑭“正乐”：即“得其体，合其性”的音乐，亦即雅乐。“屏（bǐng 饼）”：通“摒”，除去，弃逐。“乐废”：指“正乐”废。

⑮“汉哀帝”五句：事见《汉书·哀帝本纪》：绥和二年（公元前7年）三月哀帝即位，“六月，诏曰：‘郑声淫而乱乐，圣王所放，其罢乐府。’”又，《汉书·礼乐志》：“是时，郑声尤甚。……哀帝自为定陶王时疾之，又性不好音，及即位，下诏曰：‘孔子不云乎“放郑声，郑声淫”？其罢乐府官。郊祭乐及古兵法武乐，在经非郑卫之乐者，条奏，别属他官。’丞相孔光、大司空何武奏：‘……大凡八百二十九人，其三百八十八人不可罢，可领属大乐，其四百四十一人不应经法，或郑卫之声，皆可罢。’奏可。然百姓渐渍日久，又不制雅乐有以相变，豪富吏民湛溺自若。陵夷坏于王莽。”

⑯“张放”二句：张放、淳于长，汉成帝宠臣、外戚，分别被封为富平侯、定陵侯。丙强、景武，原为黄门名倡（黄门，汉官署名。《汉书·霍光传》：“上乃使黄门画者画周公负成王朝诸侯以赐光。”颜师古注：“黄门之署，职任亲近，以供天子，百物在焉，故亦有画工”）。《汉书·佞幸传》：“汉兴，佞幸宠臣，……孝成时士人则张放、淳于长。……淳于长……后遂封为定陵侯，大见信用，贵倾公卿。”

外交诸侯牧守，赂遗赏赐亦累巨万。多畜妻妾，淫于声色，不奉法度。……其爱幸不及富平侯张放。”《汉书·礼乐志》：“黄门名倡丙强、景武之属富显于世，贵戚五侯定陵、富平外戚之家淫侈过度，至与人主争女乐。”“踰”：通“愈”。

⑰“是”：指音乐。

⑱“车服”：车马服饰。

⑲“歌舞”：疑为衍文。“李校本”云：“《艺文类聚》四十二引无‘歌舞’二字。”

⑳“踰”：通“逾”，超越。

㉑“象”：指人的形态仪容等外在表现。

㉒“卫人”：指春秋时卫大夫仲叔于奚。“繁(pán 盘)缨”：诸侯络马的带饰。“繁”，马腹带。“缨”，马颈革。“曲县(xuán 悬)”：诸侯用乐的等级规定。“县”通“悬”，指钟、磬等乐器悬挂在架。“曲县”即“轩县”，三面的乐悬。“昔卫”二句，指仲叔于奚以大夫而求诸侯之礼的僭越行为，及孔子就此事发表的议论，事见《左传·成公二年》：“新筑人仲叔于奚救孙桓子，桓子是以免。既，卫人赏之以邑，辞。请曲县、繁缨以朝，许之。仲尼闻之，曰：‘惜也，不如多与之邑。唯器与名不可以假人，君之所司也。……若以假人，与人政也。政亡则国家从之，弗可止也已。’”杜预注：“‘器’，车服。‘名’，爵号也。”

㉓“声之主”：音乐的主宰。

㉔“代”：替代。

㉕“景王”句：见前《国语·周语下》条。“平公”句：见前《韩非子·十过》条。“寻”：寻求，追求。

㉖“嫋嫋”：通“靡曼”，柔美。《淮南子·原道训》：“齐靡曼之色。”高诱注：“靡曼，美色也。”“延年”二句，指李延年、李夫人兄妹事，见《汉书·外戚传》：“延年性知音，善歌舞，武帝爱之。每为新声变曲，闻者莫不感动。延年侍上起舞，歌曰：‘北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得！’上叹息曰：‘善！世岂有此人乎？’平阳主因言延年有女弟，上乃召见之，实妙丽善舞，由是得幸。”

㉗“雍门”：齐地。“雍门”句，事见《战国策·齐策》：“齐王建入朝于秦，雍门司马前曰：‘所为立王者，为社稷耶？为王立王耶？’王曰：‘为社稷’。司马曰：‘为社稷立王，王何以去社稷而入秦？’齐王还车而返。……秦使陈驰（秦客之人秦者）诱齐王内之，约与五百里之地。齐王不听即墨大夫而听陈驰，遂入

秦。处之共松柏之间，饿而死。先是齐为之歌曰：“松邪！柏邪！住建共者，客耶！”“愍王”：一作闵王、湣王，齐王建的祖父，曾先后战胜楚、秦、燕，与秦昭王并称东西帝，后因山东五国联合攻齐，出走莒，被杀。“未寒之服”：死者之服。“愍王”句，意谓愍王尸骨未寒，听到松柏之歌，为强齐的沦亡而悲伤。

㉙“猗靡哀思”：委靡哀伤。“偷薄”：苟且浮薄。“辞”：“李校本”作“乱”，“译注”作“辞”。按，作“辞”为是。“内顾自奉”：只顾自己的利害。

㉚“《大凌》之歌”：未详。“译注”以为指《国语·周语下》大钟之乐（“细抑大陵，不容于耳，非和也”），可供参考。“《北里》之舞”：《史记·殷本纪》：“帝纣……爱妲己，妲己之言是从。于是使师涓作新淫声，北里之舞，靡靡之乐。”按，“夫正乐者”至此一段是说，音乐失去度数节制，不合礼的规范，就会“怪声并出”，“淫乱愈甚”。

## 【今译】

“所以各种乐器都有一定的形制，每个乐音都有一定的高度，其中同类的就以大小互相区别。有一定的形制和高度，所以不会混乱；以大小互相区别，所以就有条理。像空桑的琴、云和的瑟、孤竹的管、泗滨的磬，这些乐器都调和、淳朴、匀称，发声适中，所以乐器的材料必须要有一定的产地；以大小相区别，合于一定的音律，所以乐器又必须有一定的度数。有一定的产地，所以这乐器就贵重；有一定的度数，所以其制作不随便。贵重，所以可用来侍奉鬼神；不随便，所以可用来感化人们。乐器这种东西是天地的象征，所以不能随意制作；它们都是模拟神物的声音，所以不能任意改变。雅、颂作用不同，所以人神不混杂；节奏、音调自有规矩，所以曲折变化也不致紊乱；舞蹈动作自有节度，所以俯仰变化也不致迷惑；歌唱内容自有主题，所以言语不会出现谬误。对于乐舞，要用善引导它，用和安定它，使它恪守中正，保持长久。要对乐舞加以区分，加以选择，弥补差的，发展好的，使它去掉偏异的习俗，而统一于圣王的教化。先王从事乐舞，是

为了用乐舞来安定万物的性情,统一天下的心意,所以要使它声音平正,动作和顺,君上、臣下各有声色,互不侵夺,上下不争而忠义的风气得以形成。”

“正乐是用来除去淫声的,所以正乐废弃淫声就会兴起。汉哀帝不喜好音乐,撤销了乐府机构,却不知道制订正礼,音乐的规范也不加以研究,淫声就兴起了。张放、淳于长骄纵过度,丙强、景武财富盖世,撤销乐府后,音乐的享受下移,贵戚、豪富更加放纵无度。自身并不爱好淫乐,而淫乱的状况却有增无已,这是没有正礼加以节制的缘故。因为刑罚、教化本是一体,礼外乐内相辅相成,刑罚不用,教化便不能单独施行,礼制废弃,乐舞便无从兴起。尊卑有区分,上下有等级,称为礼;人人安于自己的生活,情意没有哀愁,称为乐。车马、服饰、旌旗、宫室、饮食,是礼的用具;钟磬、鞞鼓、琴瑟,是乐的用具。礼超过一定的制度,尊卑就会颠倒;乐失去应有的次序,亲疏就会错乱。礼规定仪态,乐平和性情;礼整治外表,乐感化内心。礼乐端正天下就太平了。从前卫国大夫仲叔于奚请求使用诸侯才能使用的繁缨、曲悬,孔子因而叹息,这是为礼坏乐崩而叹惜。钟,是声音的主宰;乐悬的规定,是关于钟的制度。钟失去制度,声音便失去主宰;主宰、制度没有规定,各种怪声就都要出来了。盛衰互相替代,古今同样变化,所以圣人的教化废毁,聪慧的人就都要造出新奇的音调来。景王喜欢大钟的音律,平公爱好师延的乐曲,公卿大夫拍手叹美,众民百姓也踊跃想听,于是就正乐废弃,郑声大兴,《雅》、《颂》的诗乐不再提起,而一心追求妖淫的歌曲了。延年造了‘倾城’之歌,武帝就思慕靡曼的美色;雍门一带流传‘松柏’之歌,尸骨未寒的愍王就为强齐的沦亡而悲伤。所以委靡哀伤的音调发出,愁怨轻薄的歌辞兴起,人们随着就会有纵欲奢侈的心意,自私自利的念头。所以君子

厌恶《大凌》之歌，憎恨《北里》之舞。

“昔先王制乐，非以纵耳目之观、崇曲房之嬿也，必通天地之气、静万物之神也，固上下之位、定性命之真也<sup>①</sup>。故清庙之歌咏成功之绩，宾飨之诗称礼让之则，百姓化其善，异俗服其德<sup>②</sup>。此淫声之所以薄，正乐之所以贵也。然礼与变俱，乐与时化，故五帝不同制，三王各异造，非其相反，应时变也。夫百姓安服淫乱之声，残坏先王之正，故后王必更作乐，各宣其功德于天下，通其变，使民不倦<sup>③</sup>。然但改其名目，变造歌咏，至于乐声，平和自若<sup>④</sup>。故黄帝咏云门之神，少昊歌凤鸟之迹，《咸池》、《六英》之名既变，而黄钟之宫不改易<sup>⑤</sup>。故达道之化者可与审乐，好音之声者不足与论律也<sup>⑥</sup>。”

“舜命夔与典乐，教胄子以中和之德也，‘诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和’<sup>⑦</sup>。又曰，‘予欲闻六律、五声、八音，在治答复，以出纳五言，女听’<sup>⑧</sup>。夫‘烦手淫声，汨湮心耳，乃忘平和，君子弗听’，言正乐周通，平正易简，心澄气清，以闻音律，出纳五言也<sup>⑨</sup>。夔曰‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位，群后德让；下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪’，夔曰‘於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐’，言天下治平，万物得所，音声不讹，漠然未兆，故众官皆和也<sup>⑩</sup>。故‘孔子在齐闻《韶》，三月不知肉味’，言至乐使人无欲，心平气定，不以肉为滋味也<sup>⑪</sup>。以此观之，知圣人之乐和而已矣。自西陵、青阳之乐，皆取之竹，听凤凰之鸣，尊长风之象，采大林之口，当时之所不见，百姓之所希闻，故天下怀其德而化其神也<sup>⑫</sup>。夫雅乐周通则万物和，质静则听不淫，易简则节制全神，静重则服人心，此先王造乐之意也<sup>⑬</sup>。”

## 【注释】

①“耳目之观”：犹耳目之欲。“嬿”：美。“曲房之嬿”，即女色之美。“必”：“李校本”作“心”，作“必”于义为长。“神”：即前文所说“天地”，“天神”。《说文》：“神，天神，引出万物者也。”“性命之真”：即天赋本性。按，“必通”四句，即前文“圣人之作乐也，将以顺天地之体，成万物之性也，……故律吕协则阴阳和，音声适而万物类，男女不易其所，君臣不犯其位”之意。

②“宾飨之诗”：帝王宴饮群臣之诗，如《诗·小雅·鹿鸣》之类。毛序：“《鹿鸣》，燕群臣嘉宾也。”“异俗”：就前文“八方殊风，九州异俗”、“风俗之偏习”而言，这里指“殊风”、“异俗”的“八方”、“九州”之地。

③“安服”：习惯，适应。“残坏”：“李校本”作“残害”。“正”：各本皆作“正”。“译注”作“政”，译为“政教”。按，此处前后文皆言乐，作“正”，于义为长，指正乐。

④“歌咏”：指歌诗，歌辞。“自若”：如常，像原来的样子。

⑤“黄帝”句：见前《周礼·春官宗伯·大司乐》条正文及注。“少昊(hào号)”：一作“少皞”。传说中古代东夷族首领。相传其时有凤鸟之瑞，因以鸟名为官名，修器用政度，天下大治，作乐曰《九渊》。见皇甫谧《帝王世纪》。“《咸池》”：《吕氏春秋·古乐》、《白虎通·礼乐》以为黄帝乐，《周礼·春官·大司乐》郑玄注以为尧乐。“《六英》”：《周礼·春官·大司乐》贾公彦疏引《乐纬》云：“帝喾之乐曰《六英》。”

⑥“化”：变化。按“昔先王制乐”至此一段，论音乐须应时而变。

⑦“夔与”：一作“夔龙”。按，《尚书》明言命夔典乐，命龙为纳言之官，龙并未参与典乐，故“龙”字误，作“与”为是。“与”，参与。“舜命”九句：见前《尚书·尧典》条正文及注释。

⑧“予欲”四句：见前《尚书·皋陶谟》条正文及注释。“习”：《尚书》原作“忽”。

⑨“烦手”四句：见前《左传·昭公元年》条正文及注释。“汨涒”：《左传》原作“滔堙”。“言正乐周通，平正易简”：一作“言正乐通平易简”。“李校本”云：“核以下文‘夫雅乐周通，则万物和’，‘易简则节制全神’诸句，则‘言正乐通’，似于‘通’上脱一‘周’字，‘平’下‘正’字未必为衍文。”可从。“言”，指“舜命”九句、“予欲”四句所言。

⑩“夔曰‘戛击鸣球……’，夔曰‘於……’”：见《尚书·益稷》，意思是：夔

说,堂上一边敲击玉磬,抚弄琴瑟,一边唱起歌来,祖先就来受祭,虞的宾客丹朱就在于臣位,与群君诸侯以德相让;堂下吹竹管,击鼗鼓,合着柷、敔的节奏,笙、镛间作,鸟兽就会跄跄而舞;演奏《箫韶》的九个乐章,凤凰就会前来朝见。夔又说,我敲击起玉磬,百兽就都跳起舞来,百官也都十分和谐。按,一本“百兽率舞”下有“庶尹允谐。诗言志,歌永言,操磬鸣琴,以声依律,述先王之德,故祖考之神来格也。笙镛以间,正乐声希,治修无害,故繁毓跄跄然也。乐有节适,九成而已,阴阳调达,和气钩通,故远鸟来仪也。质而不文,四海合同,故击石拊石,百兽率舞也”九十字。其“诗言志”以下八十六字烦琐复沓,与《乐论》文风不合,显系衍文。其“庶尹允谐”一句则是《尚书·皋陶谟》原有文字,且与下文“故众官皆和”相应。因补入“庶尹允谐”四字,删去“诗言志”等八十六字。

“漠然未兆”:犹言寂静无声。“漠”,通“寘”(《汉书·冯奉世传》:“玄成等漠然莫有对者。”颜师古注:“‘漠’,无声也”)。“兆”,迹象。

⑪“孔子”二句:见前《论语·述而》条。

⑫“自西陵”五句:“西陵、青阳之乐”,未详。但《吕氏春秋·古乐》说:“昔黄帝令伶伦作为律,伶伦自大夏之西,乃之昆仑之阴,取竹之嶧谷,以生空窍厚薄钩者,断两节间,其长三寸九分而吹之,以为黄钟之宫……,听凤凰之鸣以别十二律;……帝颛顼……乃令飞龙作乐效八风之音;……帝尧立,乃命质为乐,质乃效山林溪谷之音以歌。”疑“西陵、青阳之乐”即指黄帝、颛顼、尧之乐,“皆取”四句即指伶伦等取竹以定律,效凤凰、八风、山林之声以作乐之事。译文据此。按,“采大林之”后有缺文。“不见”:未曾见。“希闻”:未曾闻。

⑬“雅乐”句:即前文“律吕协则阴阳和,声音适而万物类”之意。“全”:“李校本”作“令”。“节制全神”,有所节制,因而能保全精神。“静重”:安详庄重。按,“舜命夔与典乐”至此一段,论正乐平和,使人无欲。

## 【今译】

“从前先王作乐,不是用来放纵耳目之欲,追求女色之美,而是为了使天地之气相通,万物之神宁静,上下之位牢固,天赋之性安定。所以清庙所用的乐歌咏唱成功的业绩,宴饮群臣的诗乐称道礼让的准则,百姓为它的善所感化,殊风异俗的地区因它的德而顺服。这就

是淫声受到鄙薄、正乐得到尊重的缘故。但礼要与世而变，乐要随时而改，所以五帝制作不同，三王创造各异，不是为了互相反对，而是为了顺应时世的变化。百姓习惯于淫乐的音调，残坏先王的正乐，所以后王必定要重新作乐，宣扬自己的功德于天下，用以适应时世的变化，使人民不致厌倦。不过只是改换它的名称，变动它的歌辞，至于音乐的声调，则还是平和如常，并不变动。所以黄帝咏唱云门的天神，少昊歌唱凤鸟的足迹，《咸池》、《六英》的名称虽然更改，而黄钟的音律并不变换。所以通达道的变化的才可以和他审察乐舞，只喜好音乐的声音的就不值得和他谈论音律。”

“从前舜任命夔参与掌管音乐，用中和之德教育贵族子弟，说‘要用诗表达心意，用歌加以咏唱，用声进行演奏，用律使之协和。要使八音十分和谐，而不搅乱次序。要用这样的音乐去感动神人，使之和乐而且协调’。舜又说：‘我希望能用六律调和五声，播于八音之器，成为乐曲，用来考察治乱，既用乐言进行教化，又通过乐言辨别政治得失。你要好好听取。’要知道‘繁复的手法、放纵的音调使人耳塞心荡，忘却平和，所以君子不听’，而舜的两段话则说明正乐通畅，平正简易，使人心澄气清，所以可以通过这样的音调施行教化（即出五言），通过这样的音调考察政治得失（即纳五言）。夔说‘堂上一边敲击玉磬，抚弄琴瑟，一边唱起歌来，祖先就来受祭，虞的宾客丹朱就在于臣位，与群君诸侯以德相让；堂下吹竹管，击鼗鼓，合着柷、敔的节奏，笙、镛间作，鸟兽就会跕跕而舞；演奏《箫韶》的九个乐章，凤凰就会前来朝见’，夔又说‘我敲击起玉磬，百兽就都跳起来，百官也都十分和睦’。夔的这两段话说明由于天下太平，万物各得其所，乐声毫不喧哗，几乎是寂静无声，所以百官都很和睦。所以‘孔子在齐国听到《韶》乐，陶醉得三个月不知肉的滋味’，这是说理

想的音乐使人淡泊无欲，心平气和，不把肉当作美味。由此可见，圣人之乐只要求和谐（而不追求悦耳）。从西陵、青阳之乐起，都是取竹以定律，仿凤凰、八风、山林之声以作乐，这些都是当时所未曾见，百姓所未曾听的，所以天下都被它们的道德精神所感化。雅乐音调通畅万物就都协和，质朴平静听觉就不放纵，平易简单就能节制并保全精神，安详庄重就能使人心悦服，这就是先王造乐的用意。”

“自后衰末之为乐也，其物不真，其器不固，其制不信，取于近物，同于人间，各求其好，恣意所存<sup>①</sup>。闾里之声竞高，永巷之音争先。童儿相聚以咏富贵，刍牧负戴以歌贱贫<sup>②</sup>。君臣之职未废，而一人怀万心也<sup>③</sup>。”

“当夏后之末，兴女万人，衣以文绣，食以粱肉，端噪晨歌，闻之者忧戚，天下苦其殃，百姓伤其毒<sup>④</sup>。殷之季君亦奏斯乐，酒池肉林，夜以继日，然咨嗟之音未绝，而敌国已收其琴瑟矣<sup>⑤</sup>。满堂而饮酒，乐奏而流涕，此非皆有忧者也，则此乐非乐也。当王居臣之时，奏新乐于庙中，闻之者皆为之悲咽<sup>⑥</sup>。汉桓帝闻楚琴，凄怆伤心，倚宸而悲，慷慨长息，曰：‘善哉乎！为琴若此，一而已足矣<sup>⑦</sup>。’顺帝上恭陵，过樊衡，闻鸟鸣而悲，泣下横流，曰：‘善哉，鸟声！’使左右吟之，曰：‘使声若是，岂不乐哉<sup>⑧</sup>！’夫是谓以悲为乐者也！诚以悲为乐，则天下何乐之有？天下无乐，而欲阴阳调和，灾害不生，亦已难矣<sup>⑨</sup>！”

“乐者，使人精神平和，衰气不入，天地交泰，远物来集，故谓之乐也<sup>⑩</sup>。今则流涕感动，嘘唏伤气，寒暑不适，庶物不遂，虽出丝竹，宜谓之哀，奈何俛仰叹息，以此称乐乎<sup>⑪</sup>？昔季流子向风而鼓琴，听之者泣下沾襟，弟子曰：‘善哉，鼓琴！亦已妙矣！’季流子曰：‘乐谓之善，哀谓之伤，吾为哀伤，非为善乐也<sup>⑫</sup>。’以此言之，丝竹不必为

乐，歌咏不必为善也。故墨子之非乐也，悲夫以哀为乐者。胡亥耽哀不变，故愿为黔首<sup>⑬</sup>；李斯随哀不返，故思逐狡兔<sup>⑭</sup>。呜呼，君子可不鉴之哉！”

### 【注释】

①“物”：指制造乐器所用的材料。“不真”：不淳。前文曾说正乐之物“皆调和淳均”，“其物不真”则与之相反。“不固”：不固定。前文曾说正乐之器“必有常数”，“其物不固”则与之相反。“制”：指乐器的形制。“不信”：不明（《吕氏春秋·禁塞》：“以信其事。”高诱注：“‘信’，明也”）。前文曾说正乐之器“系天地之象，故不可妄造”，“其制不信”则与之相反。“取于”二句：前文曾说正乐用“空桑之琴、云和之瑟、孤竹之管、泗滨之磬”、“其凡似远物之音”，“取于近物，同于人间”则与之相反。“各求”二句，意思是制作没有节度，与正乐“雅、颂有分”、“节会有数”、“周旋有度”、“歌咏有主”相反。

②“刍牧”：放牧者。“负戴”：负重者（“负”，背物；“戴”，以头顶物），指体力劳动者。

③“君臣”二句：意思是，衰末之乐使人心放荡，致使君臣之职形同虚设。

④“夏后”：夏后氏，这里指夏朝。“夏后之末”，指夏桀。“粱”：精美的饭食。《左传·哀公十三年》：“粱则无矣，粗则有之。”孔颖达疏：“食以稻粱为贵，故以粱表精。”“端”：始，初。这里指一日之始，即晨。“当夏”八句，指夏桀所为。见《管子·轻重甲》：“昔者桀之时，女乐三万人，端噪晨乐，闻于三衢，是无不服文绣衣裳者。”

⑤“季君”：末代之君。“殷之季君”，即商纣。“殷之”五句，见《史记·殷本纪》：“帝纣……大最乐戏于沙丘，以酒为池，县肉为林，使女倮，相逐其间，为长夜之饮。……殷之大师、少师乃持其祭乐器奔周，周武王于是遂率诸侯伐纣。”

⑥“当王居臣之时”：“李校本”作“当君臣之时”，文不成立。“译注”作“当王居臣之时”，并注：“原文‘王’下应脱‘莽’字。……《汉书·王莽传》：‘（天凤五年）初献新乐于明堂太庙，……或闻其声曰：“清厉而哀，非兴国之声也。”’”（按，引文有缺误，“天凤五年”应为“天凤六年”，“闻其”后缺一“乐”字）。但“天凤”是王莽篡权后的年号，故疑“当王居臣之时”原作“当王莽称君之时”。译文据此。“新”：一作“斯”。

⑦“扆(yǐ 以)”:帝王宫殿中设于户牖之间的屏风。“慷慨”:慷慨。“汉桓”八句:出处不详。

⑧“顺帝”:汉顺帝。“恭陵”:顺帝父安帝陵。“樊衡”:未详。“吟”:学鸟声吟唱。“使声若是”:原作“使丝声若是”。“李校本”云:“‘使丝声若是’,与上文‘使人吟之’语不合,据《太平御览》三九二所引改。”“顺帝”十句,《晋书·乐志》亦云“汉顺听鸣鸟于樊衡”。出处未详。

⑨“乐”:这里四句中的“乐”既指音乐,也指快乐,故不译。荀子《乐论》、《礼记·乐记》:“乐者,乐也。”

⑩“天地交泰”:《易·泰》:“天地交,泰。”王弼注:“泰者物大通之时也。”“集”:群鸟栖止在树上。“远物来集”,即“凤凰来仪。”

⑪“嘘唏”:抽噎,太息。“不适”:不适时。“庶物”:百物,万物。“俛”;即“俯”。“俛仰”,这里形容叹息时的仪容神态。

⑫“昔季”十句:出处不详。“为”:表现。下文“不必为乐”、“不必为善”之“为”同此(“不必为善”的“善”即指“乐”——快乐)。

⑬“胡亥”:即秦二世。“李校本”“胡”前有“比”字。“张燮本”、“张溥本”无,于义为长,故删去。“耽哀”:沉溺于哀伤之乐。“黔首”:《史记·秦始皇本纪》:“二十六年……更名民曰黔首。”裴骃集解引应劭曰:“黔亦黎,黑也。”“胡亥愿为黔首”,据《史记·秦始皇本纪》,赵高令其婿阎乐进逼秦二世时,二世曾说“愿与妻子为黔首”。阎乐不许,二世被逼自杀。

⑭“李斯……思逐狡兔”:《史记·李斯传》:“二世二年七月,具斯五刑,论腰斩咸阳市。斯出狱,与其中子俱执,顾谓其中子曰:‘吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔,岂可得乎!’”

## 【今译】

“此后衰世所作的乐,它的材料不淳朴,它的乐器不固定(没有一定的度数),它的形制无意义(并不象征什么),它就近取材,效法凡俗,各自只求满足所好,任意制作,毫无节度。于是乡里之声互相比高,街巷之音互相争美,儿童们相聚咏唱富贵,放牧、负重的歌唱贫贱。致使君臣的职位虽未废除,人心却早已不齐了。”

“夏朝的末代君王兴办盛大的乐舞，女乐三万人，给她们穿绣花的衣服，吃精美的饭菜，清晨就开始噪闹歌唱，听到的人无不忧戚，天下为这种灾殃而愁苦，百姓为这种毒害而伤痛。殷商的末代君王也奏这种乐，酒池肉林，夜以继日，以致叹息之声未停，而敌国已经占有他的琴瑟了。满堂的人在饮酒，音乐奏起时便全都流下泪来，这并不是因为人人都有忧愁，而是音乐并不快乐的缘故。当王莽称君的时候，奏新乐在宗庙之中，听到的人都为之悲伤呜咽。汉桓帝听了楚声，凄怆伤心，倚靠屏风悲戚，感慨叹息，说：‘好啊！弹琴弹到这样，听一曲已经足够了。’顺帝前往恭陵，路过樊衢，听到鸟叫而悲伤，泪流满面，说：‘好啊，鸟声！’还让左右侍从学着鸟声吟唱，说：‘倘使能学到像鸟声一样，岂不使人快乐！’这是以悲为乐啊！要真是以悲为乐，那天下哪里还会有什么乐呢？天下没有乐，而想要使阴阳调和，灾害不生，可就难了！”

“所谓乐，只有能使精神平和，衰气不入，天地交通，祥瑞显现，才配称为乐。如今却使人流泪动心，感慨伤气，使寒暑不适时，万物不顺遂，这虽然也是出于丝竹管弦，却只应该叫做哀，怎么能感动赞叹，把这称为乐呢？从前季流子迎风弹琴，听它的人泪水沾湿衣襟，弟子说：‘您的琴弹得真好啊！真可说是很高妙了！’季流子说：‘快乐才是善，悲哀应该叫做伤。我是在表现哀伤，而不是表现（称得上善的）快乐。’可见丝竹歌咏不一定都表现快乐。而墨子之所以否定音乐，就是为以哀为乐的现象而痛心。当年胡亥沉溺于哀伤之乐，不知悔改，所以落到求作平民而不可得的地步；李斯迷恋于哀伤之乐，不能回头，所以落到想牵狗逐免而不可能的地步。唉，君子怎能不以为戒呢！”

## 附 录

## (一) 王弼集·老子道德经注(选录)

“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”“爽”，差失也。失口之用，故谓之“爽”。夫耳、目、口、心，皆顺其性也。不以顺性命，反以伤自然，故曰“盲”、“聋”、“爽”、“狂”也。……为腹者以物养己，为目者以物役己，故圣人不为目也。

“大音希声”。听之不闻名曰希。(大音)不可得闻之音也。有声则有分，有分则不宫而商矣。分则不能统众，故有声者非大音也。

## (二) 王弼集·老子指略(节录)

夫物之所以生，功之所以成，必生于无形，由乎无名。无形无名者，万物之宗也。不温不凉，不宫不商。听之不可得而闻，视之不可得而彰，体之不可得而知，味之不可得而尝。故其为物也则混成，为象也则无形，为音也则希声，为味也则无呈。故能为品物之宗主，苞通天地，靡使不经也。若温也则不能凉矣，宫也则不能商矣。形必有所分，声必有所属。故象而形者，非大象也；音而声者，非大音也。然则四象不形，则大象无以畅；五音不声，则大音无以至。四象形而物无所主焉，则大象畅矣；五音声而心无所适焉，则大音至矣。故执大

象则天下往，用大音则风俗移也。

### (三) 阮籍集·论语释疑(选录)

“子曰：‘兴于诗，立于礼，成于乐。’”言有为政之次序也。夫喜、惧、哀、乐，民之自然，应感而动，则发乎声歌。所以陈诗采谣，以知民志风。既见其风，则损益基焉。故因俗立制，以达其礼也。矫俗检刑，民心未化，故又感以声乐，以和神也。若不采民诗则无以观风，风乖俗异则礼无所立，礼若不设则乐无所乐，乐非礼则功无所济。故三体相扶，而用有先后也。

“子曰：‘礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？’”礼以敬为主，玉帛者，敬之用饰也；乐主于和，钟鼓者，乐之器也。于时所谓礼乐者，厚贽币而所简于敬，盛钟鼓而不合雅颂，故正言其义也。

(据中华书局1980年版《王弼集校释》)

### (四) 阮籍集·东平赋(节录)

桑间濮上，淫荒所庐；三晋纵横，郑卫纷敷。

### (五) 阮籍集·清思赋(节录)

余以为形之可见，非色之美；音之可闻，非声之善。昔黄帝登仙于荆山之上，振《咸池》于南岳之岗，鬼神其幽，而夔、牙不闻其章；女娲耀荣于东海之滨，而翩翻于洪西之旁，林石之陨从，而瑶台不照其

光。是以微妙无形，寂寞无听，然后乃可以睹窈窕而闻淑清。故白日丽光，则季(李?)后不步其容；钟鼓闾铃，则延子不扬其声。

### (六) 阮籍集·通易论(节录)

雷出于地，于是大人得位，明圣又兴。故先王作乐荐上帝，昭明其道以答天贶。于是万物服从，随而事之，子遵其父，君承其君，临驭统一，大观天下，是以先王以省方观民设教，仪之以度也。……先王何也？大人之功也。故建万国，亲诸侯，树其义也；作乐荐上帝，正其命也；省方观民，施其令也。

### (七) 阮籍集·大人先生传(节录)

今汝造音以乱声，作色以诡形，外易其貌，内隐其情，怀欲以求多，诈伪以要名，君立而虐兴，臣设而贼生，坐制礼法，束缚下民。……奇声不作则耳不易听，淫色不显则目不改视，耳目不易改则无以乱其神矣。……今汝尊贤以相高，竟能以相尚，争势以相君，宠贵以相加，驱天下以趣之，此所以上下相残也。竭天地万物之至以奉声色无穷之欲，此非所以养百姓也。于是惧民之知其然，故重赏以喜之，严刑以威之，财匮而赏不供，刑尽而罚不行，乃始有亡国戮君溃败之祸。此非汝君子之为乎？汝君子之礼法，诚天下残贼乱危死亡之术耳，而乃自以为美行不易之道，不亦过乎？今吾乃飘飘于天地之外，与造化为友，……将变化迁易，与道周始，此之于万物岂不厚哉？故不通于自然者不足以言道，暗于昭昭者不足与达明，子之谓也。

## (八) 阮籍集·咏怀(选录)

夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。(其一)

北里多奇舞，濮上有微音。轻薄闲游子，俯仰乍浮现。……(其十)

生命辰安在，忧戚涕沾襟。高鸟翔山冈，燕雀栖下林。青云蔽前庭，素琴凄我心。崇山有鸣鹤，岂可相追寻。(其四十七)

## (九) 刘子·辩乐

刘 孪

乐者，天地之声，中和之纪，人情之所不能免也。人心喜则笑，笑则乐，乐则口欲歌之，手欲鼓之，足欲舞之。歌之舞之，容发于声音，形发于动静，而入于至道。音声动静，性术之变尽于此矣。故人不能无乐，乐则不能无形，形则不能无道，而不为道则不能无乱。先王恶其乱也，故制雅乐以道之，使其声足乐而不淫，使其音调和而不诡，使其曲繁省而廉均，是以感人之善心，不使放心邪气得接焉，是先王立乐之情也。

五帝殊时，不相沿乐，三王异世，不相袭礼，各象勋德，应时之变。故黄帝乐曰《云门》，颛顼曰《五茎》，帝喾曰《六英》，尧曰《咸池》，舜曰《箫韶》，禹曰《大夏》，汤曰《大濩》，武曰《大武》，此八乐之所以异名也。

先王闻五声，播八音，非苟欲偷心娱耳，听其铿锵而已，将顺天地之体，成万物之性，协律吕之情，和阴阳之气，调八风之韵，通九歌之分。奏之圜丘则神明降，用之方泽则幽祇升，击拊球石则百兽率舞，乐终九成则瑞禽翱翔，上能感动天地，下则移风易俗。此德音之音，雅乐之情，盛德之乐也。

明王既泯，风俗凌迟，雅乐残废，而溺音竞兴。故夏甲作《破斧》之歌，始为东音；殷辛作靡靡之乐，始为北声；郑卫之俗好淫，故有《溱洧》、《桑中》之曲；楚越之俗好勇，则有赴汤蹈火之歌。各咏其所好，歌其所欲，作之者哀，听之者泣。由心之所感则形于声，声之所感必流于心。故哀乐之心感则噍杀啴缓之声应，濮上之音作则淫泆邪放之志生。故延年造倾城之歌，汉武思靡曼之色；雍门作松柏之声，齐泯（湣）愿未寒之服；荆轲入秦，宋意击筑，歌于易水之上，闻者瞋目，发直穿冠；赵王迁于房陵，心怀故乡，作山木之讴，听者呜咽，泣涕流连。此皆淫泆、凄怆、愤厉、哀思之声，非理性和情德音之乐也。桓帝听楚琴，慷慨叹息，悲酸伤心曰：“善哉！为琴若此，岂非乐乎？”夫乐者，声乐而心和，所以为乐也，今则声哀而心悲，洒泪而歔欷，是以悲为乐也。若以悲为乐，亦何乐之有哉？今悲思之声施于管弦，听其音者不淫则悲，淫则乱男女之辨，悲则感怨思之声，岂所谓乐哉？故奸声感人而逆气应之，逆气成象而淫乐兴焉；正声感人而顺气应之，顺气成象而和乐兴焉。乐不和顺则气有蓄滞，气有蓄滞则有悖逆诈伪之心，淫泆妄作之事。是以奸声乱色不留聪明，淫乐慝礼不接心术，使人心和而不乱者，雅乐之情也。故为诗颂以宣其志，钟鼓以节其耳，羽旄以制其目，听之者不倾，视之者不邪，耳目不倾不邪则邪音不入，邪音不入则情性内和，情性内和然后乃为乐也。

（据林其锬、阵凤金《刘子集校》本）

## 嵇 康 集

《嵇康集》，亦称《嵇中散集》，原有十五卷，今存十卷（内有诗一卷，文九卷）。有鲁迅校本（下以简称“周校本”），甚精善。又有戴明扬《嵇康集校注》（以下简称“戴校本”），资料丰富，颇有参考价值。本书所采《嵇康集》论乐文字，据“周校本”，个别文字参照“戴校本”有所改动，异文随处注明。

嵇康（224—263，一说223—262），三国魏思想家、文学家、音乐家。字叔夜，谯郡铚（今安徽省宿州西南）人。与魏宗室婚，曾官中散大夫，故世称嵇中散。司马氏当政后，长期隐居河内山阳（今河南焦作市东），与阮籍、山涛、向秀等交游，为“竹林七贤”之一。不满于司马氏集团，又“轻贱唐、虞而笑大禹”（《卜疑》），“非汤、武而薄周、孔”（《与山巨源绝交书》），遂遭钟会构陷，谓其“言论放荡，非毁典谟”（《晋书·嵇康传》），“上不臣天子、下不事王侯，轻时傲世，不为物用”（《世说新语·雅量篇》注引《文士传》），为司马昭所杀。其哲学思想受老、庄影响极深，主张“越名教而任自然”（《释私论》），挣脱儒家礼教束缚，返还自然。诗长于四言，《幽愤诗》较有名。文以《与山巨源绝交书》为最佳，

前人评为“千古绝调”。又酷好音乐，终身与琴为友，尤以弹《广陵散》著称，声调绝伦。所作《琴赋》以富丽辞藻铺叙琴的体制、奏法与功效，称道“中和”之美，而归结为声无哀乐，前人认为“精当完密，神解入微，为音乐诸赋之冠”（何焯《文选评》）。

《声无哀乐论》是嵇康的音乐美学专论。它认为“音声有自然之和，而无系于人情”，音乐只有大小、单复、高埤、猛静、舒疾的变化，只有形式美，而不能“象其体”、“传其心”，不能表现思想、道德，也不能表现哀乐之情；认为“躁静者，声之功”，对于听乐者，音乐只能引起躁静的反应而不能唤起哀乐之情；认为“至和之声无所不感”、“音声和比，感人之最深者”，音乐能使人“欢放而欲愜”，能给人以快感和美感；认为“声音以平和为体”，音乐应具有与“道”的特性、人的本性相应的平和精神，“平和”的音乐能平息哀乐，改善风俗，不“平和”的音乐则会使人“惑志”、“丧业”，不能用来移风易俗，所以需要“别雅郑之淫正”，需要对音乐加以节制，使之不穷其变、不极其音，“乐而不淫”。这种思想导源于道家“道法自然”、清静无为的宇宙观和淡泊平和的养生之道，是对老子“大音希声”、庄子“法天贵真”的音乐美学思想的改造与发展，某些方面与儒家思想也有相近、相似之处。

《声无哀乐论》深入探讨了音乐的特殊性、音乐的表现力问题，也深入探讨了音乐中审美主客体的关系问题。它将音乐（指纯音乐）之“声”等同于自然之声，否认音乐是人的精神产物，也根本否认音乐对人的感情的影响，这当然是

错误的。但它认识到躁静之应与哀乐之感的不同,认为人的感情是外物影响的产物,而音乐本身则只具有乐音的变化与和谐,而不包含感情,因而对于听乐者,它所直接引起的不是哀乐之情,而是与音响运动相应的躁静的反应。这是对审美主客体关系的科学认识,是音乐美学思想史上的一次飞跃。“声无哀乐”论是对以《乐记》为代表的“表情”说、“象德”说(“乐者,心之动”、“乐者所以象德也”)和机械的“心”“声”对应说的一种批判,《声无哀乐论》力图通过这种批判推翻把音乐当作名教工具的理论基础,使音乐摆脱封建政治的奴役,表现人的自然情性。这在封建社会中,无疑是一种“异端”,是对传统的、占统治地位的音乐美学思想的勇敢挑战,具有叛逆与革命的意义。

《乐记》注重音乐的内容、音乐的善、音乐的社会功用,强调为封建政治服务,这是着眼于音乐美与其他艺术美的相同之处;《声无哀乐论》则注重音乐的形式、音乐的美、音乐的审美感受,强调为艺术而艺术,这是着眼于音乐美与其他艺术美的相异之处。二者各有侧重,两相比较,《声无哀乐论》更深入音乐内部,更带有思辨意义,更具有美学价值。《乐记》强调内容,轻视形式;强调社会功用,轻视美感作用,提倡“乐得其道”,反对“乐得其欲”,对音乐艺术的发展极为不利。《声无哀乐论》则重视音乐的形式和美感作用,克服了《乐记》的偏颇。《声无哀乐论》是我国古代继《乐记》之后又一篇重要的音乐美学论著,对今天建立新的科学的音乐美学体系具有启发与借鉴的意义。

## 声无哀乐论

有秦客问于东野主人曰<sup>①</sup>：“闻之前论曰<sup>②</sup>：‘治世之音安以乐，亡国之音哀以思。’夫治乱在政，而音声应之，故哀思之情表于金石，安乐之象形于管弦也<sup>③</sup>。又仲尼闻《韶》，识虞舜之德；季札听弦，识众国之风<sup>④</sup>。斯已然之事，先贤所不疑也<sup>⑤</sup>。今子独以为声无哀乐，其理何居<sup>⑥</sup>？若有嘉讯<sup>⑦</sup>，请闻其说。”

主人应之曰：“斯义久滯，莫肯拯救，故令历世滥于名实<sup>⑧</sup>。今蒙启导，将言其一隅焉<sup>⑨</sup>。”

“夫天地合德，万物资生，寒暑代往，五行以成，章为五色，发为五音<sup>⑩</sup>。音声之作，其犹臭味在于天地之间，其善与不善，虽遭浊乱，其体自若而无变也，岂以爱憎易操，哀乐改度哉<sup>⑪</sup>！及宫商集比，声音克谐，此人心至愿，情欲之所钟<sup>⑫</sup>。古人知情不可恣，欲不可极，故因之所用，每为之节，使哀不至伤，乐不至淫。因事与名，物有其号，哭谓之哀，歌谓之乐，斯其大较也<sup>⑬</sup>。然‘乐云乐云，钟鼓云乎哉’？哀云哀云，哭泣云乎哉？因兹而言，玉帛非礼敬之实，歌哭非哀乐之主也<sup>⑭</sup>。何以明之？夫殊方异俗，歌哭不同<sup>⑮</sup>。使错而用之，或闻哭而欢，或听歌而戚，然其哀乐之怀均也<sup>⑯</sup>。今用均同之情而发万殊之声，斯非音声之无常哉<sup>⑰</sup>！”

“然声音和比，感人之最深者也<sup>⑱</sup>。劳者歌其事，乐者舞其功<sup>⑲</sup>。夫内有悲痛之心，则激哀切之言，言比成诗，声比成音<sup>⑳</sup>。杂则咏之，聚而听之，心动于和声，情感于苦言，嗟叹未绝而泣涕流涟矣<sup>㉑</sup>。夫哀心藏于内，遇和声而后发，和声无象而哀心有主，夫以有主之哀心，

因乎无象之和声而后发，其所觉悟，唯哀而已，岂复知‘吹万不同，而使其自己’哉<sup>②</sup>？”

“风俗之流，遂成其政，是故国史明政教之得失，审国风之盛衰，吟咏情性以讽其上，故曰‘亡国之音哀以思’也<sup>③</sup>。夫喜、怒、哀、乐、爱、憎、慚、惧，凡此八者，生民所以接物传情，区别有属而不可溢者也<sup>④</sup>。夫人以贤愚为别，味以甘苦为称，今以甲贤而心爱，以乙愚而情憎，则爱憎宜属我而贤愚宜属彼也，可以我爱而谓之爱人，我憎则谓之憎人，所喜则谓之喜味，所怒则谓之怒味哉<sup>⑤</sup>？由此言之，则外内殊用，彼我异名<sup>⑥</sup>。声音自当以善恶为主，则无关于哀乐：哀乐自当以情感而后发，则无系于声音<sup>⑦</sup>。名实俱去，则尽然可见矣<sup>⑧</sup>。且季子在鲁，采诗观礼，以别风雅，岂徒任声以决臧否哉？又仲尼闻《韶》，叹其一致，是以咨嗟，何必因声以知虞舜之德，然后叹美邪<sup>⑨</sup>？今粗明其一端，亦可思过半矣<sup>⑩</sup>。”

### 【注释】

①“秦客”：文中假设与作者辩论的一方。“东野主人”：作者自称。

②“前论”：从前的议论。指《吕氏春秋·古乐》、《乐记·乐本》关于“故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道与政通矣”的论述。

③“应”：反应、应和。“表”：表露，表现。“金石”、“管弦”：泛指各种乐器，亦即指音乐。“象”：现象，这里指感情。“形”：《礼记·乐记》郑玄注：“形，犹见也。”“见(xiān 现)”，显露，表现。

④“仲尼”二句：《韶》，相传歌颂虞舜功德的乐歌。《论语·八佾》：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也。”注引孔安国云：“谓以圣德受禅，故尽善。”“季札”二句：季札，又称公子札、延陵季子，吴王诸樊之弟，多次推让王位。公元前544年聘于鲁，听卫、郑、齐、秦、唐、陈等国民间乐歌，并以此评论各国的盛衰得失。事见《左传·襄公二十九年》。“风”，民歌，这里指民歌所反映的社会风气及政

治的盛衰得失。

⑤“已然”：已经成为事实。

⑥“声”：《声无哀乐论》之“声”与“言”相对，指无非音乐因素介入的器乐，相当于今日所谓纯音乐。但有时也指自然之声。这里是前者。“何居”：何在。

⑦“嘉讯”：美言，高见。《尔雅·释言》：“讯，言也。”

⑧“斯”：此。“斯义”，指“声无哀乐”的道理。“滞”：沉没，废弃，不为人所知（《国语·晋语》：“底著滞淫，谁能兴之。”韦昭注：“滞，废也；淫，久也”）。

“滥”：乱。“名实”：“实”，指音乐与感情。“名”，指善恶与哀乐。嵇康认为哀乐之名属于感情，善恶之名才属于音乐，以为音乐有哀乐便是“滥于名实”。

⑨“一隅（yú 雨）”：一角，一点，事物的一部分。《论语·述而》：“举一隅，不以三隅反，则不复也。”

⑩“德”：事物的属性。“天地合德”，天地一起发挥作用，指天地二气会合交融。“资”：依赖，凭借。“万物资生”，语出《周易·坤卦·彖辞》。这里指万物赖天地二气而生。“章”：表现。“发”：显露。“天地”六句认为天地的作用、四时的运行形成五行，五行又表现为五色、五音。这思想来自春秋时期的阴阳五行说，是气一元论的朴素唯物主义自然观。

⑪“音声”：即音乐。“作”：生，产生。“浊乱”：指世道的混乱，世事的巨大变化。“体”，本体，本质。“自若”：如常，像原来的样子。“操”：操守，节操。“度”：制度，法度。这里“操”、“度”即指“体”（“音声”的本体、本质），吉联抗《〈声无哀乐论〉译注》（以下简称“译注”）释“操”为操弄，释“度”为律度，似与文意不合。“音声”七句是说音乐和气味一样，无论善与不善，其本质都不因人们的爱憎、哀乐而有所改变。

⑫“宫商”：此处泛指五音。“集比”：聚合排比。“宫商集比”，即组织五音形成曲调。“克谐”：语出《尚书·尧典》：“八音克谐。”“钟”：专注，会聚。

⑬“恣”：放纵。“极”：过分，穷尽。“每”：每每，常常。“使哀”二句：语本《论语·八佾》：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”孔安国注：“乐不至淫，哀不至伤，和之至也。”“与”：同“予”，给予。“号”：称号。“大较”：大略，大致。“斯其”句是说，一般说来“哭谓之哀，歌谓之乐”，但并非总是如此。下文便是对这一点的说明。

⑭“乐云”句：语出《论语·阳货》：“礼云，礼云，玉帛云乎哉？乐云，乐云，

钟鼓云乎哉?”此处虽只引“乐云”句，语意却兼含“礼云”句，故下文曰“玉帛非礼敬之实”。又，这里引“乐云”句已改变《论语》原意，“乐”不是指音乐而是指快乐。“兹”：此。“歌哭”句，原作“歌舞非悲哀之主也”。“周校本”以为“舞”当作“哭”，“悲哀”当作“哀乐”，今据改。“然乐云”七句承上文“哭谓之哀，歌谓之乐”而言，意为歌哭不是哀乐的主体，歌哭不一定表现哀乐的感情。

⑯“歌哭不同”：指歌哭所表现的感情不同。

⑯“错”：交错。“错而用之”，指听其他地方的歌哭。“怀”：情怀。“均”：同。

⑰“音声之无常”：指“音声”的表现变化无常，“音声”与感情没有一定的联系。以上十五句以“殊方异俗，歌哭不同”，同一感情可发出不同“音声”，同一“音声”也可引起不同感情，说明“音声”（音乐）与感情没有一定的联系。

⑱“和比”：和谐地组织起来。

⑲“劳者”句：《文选·谢鲲游西池诗》注引《韩诗》：“伐木废，朋友之道绝，劳者歌其事。”又，何休《春秋公羊传·宣公十五年》解诂：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。”

⑳“激”：发。“切”：忧伤，凄切。“比”：排比，组织。“音”：此处与“声”（自然人声）相对，与“诗”并列，指音调，曲调。

㉑“杂”：同“聚”，聚集（《易·系辞》“杂物撰德”同此）。“和声”：和谐的乐声。“苦言”：悲苦的歌词。“流涟”：流泪不止貌。

㉒“内”：内心。“和声”：仍指和谐的乐声，下文同（按，《声无哀乐论》认为“声无哀乐”，而有“自然之和”，故常称音乐为“和声”，意即和谐的乐声，和谐的音乐。“译注”译“和声”为“相应的声音”，译“哀心藏于内，遇和声而后发”为“悲哀的感情深藏于内心，接触到相应的声音而后表露出来”，似与文意不合。与悲哀的感情“相应的音乐”只能是悲哀的音乐，这就是承认音乐能表现哀乐之情，与“声无哀乐”的主题不合）。“象”：表现（《乐记》“声者，乐之象也”、“乐者，所以象德也”之“象”同此）。这里指表现的对象、内容。“无象”，没有表现的对象，指并不表现任何感情。“有主”：有主体，指先已存在人的内心。

“因”：接触。“其”：指听乐者。“觉悟”：指感觉，感受。“吹万不同，而使其自己”：语出《庄子·齐物论》：“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁邪？”原意是，风吹入不同孔穴发出不同声音，每种声音都由各自的孔穴发出，出于自然。此处借以说明，听乐后出现的感情是听乐者自己从内心发出，而

不是音乐所引起、所赋予。

㉙“风俗”：这里实指各地的歌谣，即民歌（《史记·乐书》“博采风俗，协比音律”同此）。“流”：流传，传播。“风俗”二句，意为民歌的流传常常影响政治。“国史”：指国家的史官。“讽”：讽刺，讽谕，以含蓄委婉的言辞进行劝谏。“国史”四句，语本《毛诗·周南·关雎序》：“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性以风其上。”此处意为“国史”通过歌谣辨明政教的得失，审察国家的盛衰，体会人民的情绪，用以讽谕国君。

㉚“生民”：人，人类。语出《孟子·公孙丑上》：“自有生民以来，未有孔子也。”“区别有属而不可溢”：互相区别，各有属类，而不会超出范围，互相混同。

㉛“人以贤愚为别”：原无此句，今据梁渡《东方美学和大宇宙存在哲学整体理论译释论》（天津大学出版社1993年版）校说（见该书21页）补之。“爱人”：可爱的人。“憎人”：可恨的人。“怒”：厌恶。以上七句是说，人的贤愚、味的甘苦有固定性质，不因主观的好恶而改变。文章用以说明音乐的善与不善有其客观性质，不因人的主观感情而改变。

㉜“外”：指外界。“内”：指内心。“用”：作用。“彼”：指客观。“我”：指主观。

㉝“情感”：情有所感，心情受到感染。“系（xi 戏）”：关涉，关系。“声音”四句是全文的基本论点：音乐只有善恶之分，与哀乐无关；哀乐是内心所固有，一受感染便表现出来，与声音无关。

㉞“名实”二句：意思是“声”中既无感情之实，也就没有哀乐之名，不可以哀乐名之，名实俱去，“声”无哀乐的道理就昭然若揭了。这二句与前文“斯义久滞，莫肯拯救，故令历世滥于名实”相照应，并结束这段论述。

㉟“礼”：这里泛指政治。“采诗观礼”，根据诗乐考察政治的得失盛衰。“别风雅”：指根据所反映的政治得失辨别风雅的臧否。“任”：凭。“臧否（pǐ）”：善恶，好坏。“叹其一致”：指孔子“尽美矣，又尽善也”的评论。“译注”认为根据下文“何必因声以知虞舜之德”，可见“一致”不是指“《韶》音之美，与德一致”，而是“应指艺术上的完整、统一”。这种理解似与文意不合。这里“季子在鲁，采诗观礼，以别风雅”，承上“季札听弦，知众国之风”之意，“仲尼闻《韶》，叹其一致”，承上“仲尼闻《韶》，识虞舜之德”之意，可见“别风雅”就是“知众国之风”，“叹其一致”就是“识虞舜之德”，也就是指“《韶》音之美，与德

一致”，“尽美”与“尽善”一致。嵇康不是否认这些众所周知的“已然之事”，而是认为季子不是凭“声”以别风雅之臧否，孔子不是凭“声”以知虞舜之德，认为这些“已然之事”不能否定“声无哀乐”的结论。

⑩“思过半”：领悟大部分。

### 【今译】

有位秦客问东野主人道：“历来认为‘治世之音安详而快乐，亡国之音哀愁而悲伤’，国家的治乱取决于政治，而音乐则对政治作出反应，所以哀愁悲伤的感情流露于金石，安详快乐的感情表现于管弦。又如仲尼听了《韶》乐，就能知道虞舜的功德，季札听了弦歌，就能辨别各国的社会风气，这都是众所周知的事实，先贤们从没有什么怀疑。惟独您却认为音乐没有哀乐，这是什么道理呢？如果有什么高见，请说给我听听。”

主人回答说：“这个道理早就被人们遗忘，谁也不肯再提起它、宣扬它，所以使得世世代代都把音乐和感情的名、实弄乱了。现在蒙受启导，我就来讲一讲这个道理的一个方面吧。”

“天地二气交融，万物便得以生长，四时交替运行，五行便得以形成，五行又表现为五色，显露为五音。音乐产生后，就像气味一样存在于天地之间，它的好与不好，即使遭遇世事巨变，也还是保持原样而不会改变，哪里会因为人们的爱憎、哀乐而改变它的本质呢？至于说到将五声组织起来，使得音调十分和谐，这是人们最大的愿望，是情欲专注的对象。古人知道感情不能放纵，欲望不可过分，所以就根据需要，时时加以节制，使得悲哀不至伤害身心，欢乐不至放纵无度。又给不同的事以不同的名，给不同的物以不同的号，哭泣叫做悲哀，歌唱称为快乐，大致说来就是如此。但是人们讲到快乐，难道就

是说唱歌奏乐吗？人们讲到悲哀，难道就是说哭哭啼啼吗？要知道瑞玉、束帛并不是礼仪的实质，唱歌、哭泣也不是哀乐的主体。因为不同的地方有不同的风俗，唱歌、哭泣也就各不相同，假如换个地方，就可能听到哭泣反而感到欢乐，听到歌唱反而感到哀戚，而悲哀和欢乐的感情却是相同的。现在用同样的感情却发出千差万别的声音，这不是说明声音的表现变化无常，与感情没有一定的联系吗？”

“然而声音和谐地组织起来，却是最能感动人心的。劳苦的人通过歌曲唱出他的遭遇，快乐的人通过舞蹈表现他的功业。内心有悲痛的感情，就发出哀切的言辞，言辞组织成诗歌，声音组织成曲调。人们聚在一起唱它，合在一起听它，内心被和谐的曲调所打动，情绪被悲苦的歌词所感染，感叹还没有停止就已经涕泪纵横了。悲哀的感情蓄积在内心，接触到和谐的音乐以后就流露出来，和谐的音乐并不表现什么，而悲哀的感情却先已存在人的内心，用先已存在内心的悲哀的感情去接触并不表现什么内容的和谐的音乐，他所感觉到的，当然就只有悲哀而已，哪里还能明白感情千差万别，各不相同，却都是自己从内心发出的道理呢？”

“歌谣的流传常常影响政治。因此国家的史官要通过歌谣辨明政教的得失，审察国家的盛衰，体会人民的情绪，用以讽谕国君，所以人们就说‘亡国之音哀愁而悲伤’了。喜、怒、哀、乐、爱、憎、慚、惧，是人们用来接触事物，传达感情的，它们各归其类而不可能互相混淆。对于味道应该用甘、苦等名称，现在因为某甲贤明我就喜爱，因为某乙愚蠢我就憎恶，那么爱憎应该属于我，而贤愚应该属于他，难道可以因为我喜爱他就称他为可爱的人，因为我憎恶他就称他为可憎的人，对所喜欢的就称为可喜的滋味，对所讨厌的就称为可厌的滋味吗？根据这个道理就应该说，外界和内心有不同的作用，客观和主

观有不同的名称。音乐自然应当用好坏来区分，那就与哀乐无关；哀乐自然是先已产生于内心，一有感触就表现出来，那就与音乐无关。音乐之中既不存在感情之实，也不应有哀乐之名，这样，‘声无哀乐’的道理就昭然若揭了。至于季子在鲁国根据诗乐考察政治的得失盛衰，用以辨别风雅的好坏，这难道只是凭音调来作出判断吗？仲尼听到《韶》乐，称道它的美善一致，因而赞叹，这哪里一定是从音调知道虞舜的德行然后赞美呢？现在我粗略地说明这个道理的一个方面，您就可以由此领悟到它的大部分了。”

秦客难曰：“‘八方异俗，歌哭万殊’，然其哀乐之情不得不见也<sup>①</sup>。夫心动于中而声出于心，虽托之于他音，寄之于余声，善听察者要自觉之，不使得过也<sup>②</sup>。昔伯牙理琴而钟子知其所志<sup>③</sup>，隶人击磬而子产识其心哀<sup>④</sup>，鲁人晨哭而颜渊察其生离<sup>⑤</sup>。夫数子者，岂复假智于常音，借验于曲度哉<sup>⑥</sup>？心戚者则形为之动，情悲者则声为之哀，此自然相应，不可得逃，唯神明者能精之耳<sup>⑦</sup>。夫能者不以声众为难，不能者不以声寡为易，今不可以未遇善听而谓之声无可察之理，见方俗之多变而谓声音无哀乐也<sup>⑧</sup>。”

“又云：‘贤不宣言爱，愚不宣言憎。’然则有贤然后爱生，有愚然后憎起，但不当共其名耳<sup>⑨</sup>。哀乐之作亦有由而然，此为声使我哀，音使我乐也。苟哀乐由声，更为有实，何得名实俱去邪<sup>⑩</sup>？”

“又云：‘季札采诗观礼以别风雅，仲尼叹《韶》音之一致，是以咨嗟。’是何言与<sup>⑪</sup>？且师襄奏操而仲尼睹文王之容，师涓进曲而子野识亡国之音，宁复讲诗而后下言，习礼然后立评哉<sup>⑫</sup>？斯皆神妙独见，不待留闻积日，而已综其吉凶矣，是以前史以为美谈<sup>⑬</sup>。今子以区区之近知，齐所见而为限，无乃诬前贤之识微，负夫子之妙

察邪<sup>⑭</sup>？”

主人答曰：“难云‘虽歌哭殊万，善听察者要自觉之，不假智于常音，不借验于曲度’，钟子之徒云云是也。此为心哀者虽谈笑鼓舞，情欢者虽拊膺咨嗟，犹不能御外形以自匿，诳察者于疑似也，以为就令声音之无常，犹谓当有哀乐耳<sup>⑮</sup>。”

“又曰：‘季子听声以知众国之风，师襄奏操而仲尼睹文王之容。’案如所云<sup>⑯</sup>，此为文王之功德与风俗之盛衰皆可象之于声音，声之轻重可移于后世，襄、涓之巧又能得之于将来。若然者，三皇五帝可不绝于今日，何独数事哉？若此果然也，则文王之操有常度，《韶》、《武》之音有定数，不可杂以他变，操以余声也，则向所谓声音之无常、钟子之触类于是乎踬矣<sup>⑰</sup>。若音声之无常、钟子之触类其果然邪，则仲尼之识微、季札之善听固亦诬矣<sup>⑱</sup>。此皆俗儒妄记，欲神其事而追为耳，欲令天下惑声音之道，不言理自尽此，而推使神妙难知，恨不遇奇听于当时，慕古人而叹息，斯所以大罔后生也<sup>⑲</sup>！夫推类辨物，当先求之自然之理，理已足，然后借古义以明之耳。今未得之于心而多恃前言以为谈证，自此以往，恐巧历不能纪耳<sup>⑳</sup>。”

“又难云：‘哀乐之作，犹爱憎之由贤愚<sup>㉑</sup>，此为声使我哀而音使我乐。苟哀乐由声，更为有实矣。’夫五色有好丑，五声有善恶，此物之自然也。至于爱与不爱，喜与不喜，人情之变，统物之理，唯止于此，然皆无豫于内，待物而成耳<sup>㉒</sup>。至夫哀乐，自以事会先遘于心，但因和声以自显发<sup>㉓</sup>，故前论已明其无常，今复假此谈以正其名号耳。不谓哀乐发于声音，如爱憎之生于贤愚也<sup>㉔</sup>。然和声之感人心，亦犹酌酒之发人性也，酒以甘苦为主，而醉者以喜怒为用，其见欢戚为声发，而谓声有哀乐，犹不可见喜怒为酒使，而谓酒有喜怒之理也<sup>㉕</sup>。”

## 【注释】

- ①“难(nàn)”:问难,诘难。“见(xiàn 现)”:显现,表现。
- ②“心”:这里指情。“心动于中而声出于心”,语本《乐记·乐本》:“音者,生于人心者也,情动于中,故形于声。”“要(yào)”:总,总会。“过”:差错。按,以上五句针对“主人”关于“音声无常”的论点而言,认为“声音”是感情的表现,一首乐曲,不管其乐音形式如何变化(即所谓“托之于他音,寄之于余声”),人们都能觉察其中的哀乐之情而不会有差错。
- ③“志”:“周校本”原作“至”。今据“戴校本”改。“伯牙”句,事见《吕氏春秋·本味篇》:“伯牙鼓琴,钟子期听之。方鼓琴而志在太山。钟子期曰:‘善哉夫鼓琴,巍巍乎若太山。’少选之间而志在流水,钟子期又曰:‘善哉夫鼓琴,汤汤(shāng 商)乎若流水。’”
- ④“隶人”:古代称因罪没入官府为奴从事劳役者。“子产”:“戴校本”云:“‘产’当为‘期’之误。”可从。“隶人”句,事见《吕氏春秋·精通篇》:“钟子期夜闻击磬者而悲,使人召而问之曰:‘子何击磬之悲也?’答曰:‘臣之父不幸而杀人,不得生;臣之母得生,而为公家为酒;臣之身得生,而为公家击磬。臣不睹臣之母三年矣。……是故悲也。’钟子期叹嗟曰:‘悲夫,悲夫!心非臂也,臂非椎非石也,悲存乎心而木石应之。故君子诚乎此而谕乎彼,感乎已而发乎人,岂必强说乎哉!’”刘向《新序·杂事四》亦载其事。
- ⑤“鲁人”句:事见刘向《说苑·辨物》:“孔子晨立堂上,闻哭者声音甚悲,……回曰:‘今者有哭者,其音甚悲,非独哭死,又哭生离者。’……孔子使人间哭者,哭者曰:‘父死家贫,卖子以葬之,将与其别也。’”又,《孔子家语·颜回篇》载此略同:“孔子在卫,昧旦晨兴,颜回侍侧,闻哭者之声甚哀,子曰:‘回,汝知此何所哭乎?’……对曰:‘回以此哭声非但为死者而已,又有生离别者也。’……孔子使人间哭者,果曰父死家贫,卖子以葬,与子长决。子曰:‘回也善于识音矣!’”
- ⑥“假”:借。“常音”:固定的音调。“曲度”:乐曲的节度,这里指固定的结构。上文“主人”以“音声无常”、“和声无象”论证声无哀乐,“秦客”这三句则说明辨别哀乐并不要借助一定的音调、固定的结构,即认为音调、结构的变化不定不能说明“声音”与感情没有联系,不能否定“声”有哀乐,不能得出“音声无常”、“和声无象”的结论。
- ⑦“形”:这里指容色、脸色(《谷梁传·桓十四年》“望远者察其貌而不察其

形”之“形”同此。范宁注：“‘貌’，姿体。‘形’，容色”。 “神明”：异常高明。这五句的意思是，心戚必然形动，情悲必然声哀，只是“动”、“哀”的表现并不相同，一般人不容易辨别罢了。

⑧“声众”：声音复杂。按，从下二句看，这里不是指“声音”本身复杂，而是指“声音”的表现没有一定，即什么“声音”表现什么感情没有一定。“夫能者”四句意谓“方俗多变”、“殊方异俗，歌哭不同”不能证明“声无哀乐”。

⑨“不当共其名”：不应使“贤”与“爱”、“愚”与“憎”共用一个名称，即不应将“贤”等同于“爱”、“愚”等同于“憎”。“共其”：“周校本”作“其共”。“戴校本”作“共其”，于义为长。今据改。

⑩“更为有实”：更说明音乐中包含有感情的实体。按，“苟哀乐”三句，是以音乐引起人的哀乐说明音乐确有哀乐，说明不能认为音乐中既不存在感情之实，也不存在哀乐之名。

⑪“是何言与”：这是什么话呢，即认为“主人”关于季子、仲尼的议论更不能成立。

⑫“师襄”句：事见本书所录《韩诗外传》文字。“师涓”句：事见本书所录《韩非子·十过》文字。“子野”，师旷号。“讲诗而后下言”：讲明诗意而后方作出判断。“宁复”二句针对“主人”“岂徒任声以决臧否”、“何必因声以知虞舜之德”的议论，认为通如仲尼、师旷，便能单凭声音作出判断。

⑬“神妙独见”：聪慧非凡，能见常人所不能见。“留”：同“积”。“留闻积日”，长久地听，旷日持久地听。“综”：理。“综其吉凶”，辨别善恶。

⑭“近”：浅近。“诬”：怀疑，否认。“前贤”：指上文的季子、子野。“识微”：见识精微。“夫子”：指上文的仲尼。

⑮“拊膺”：抚胸，忧伤貌。“自匿”：指掩饰自己的心情。“疑似”：指疑似之间。“以为”句，“周校本”作“尔为已就声音之无常”。“戴校本”作“以为就令声音之无常”，于义为长。今据改。

⑯“案”：依照。

⑰“操”：琴曲的一种。桓谭《新论·琴道篇》：“遭遇异时，穷则独善其身，故谓之‘操’。”应劭《风俗通义·声音》：“其遇闭塞忧愁而作者，命其曲曰操。”

“触类”：语出《易·系辞》：“引而伸之，触类而长之。”这里指听到同类的音便能推知它们所表达的“志”。钟子期所听的是即兴演奏，故有此言。“踬(zhì至)”：被绊倒，引申为不能成立。

⑩“诬”：不可信。“主人”认为，仲尼之例说明声有常度，钟子之例说明声无常度，这是矛盾。

⑪“妄”：虚妄，不实。扬雄《法言·问神》：“无验而言之谓之妄。”“追为”：编造关于过去的故事。“罔”：骗。“后生”：后人。

⑫“推类辨物”：推究族类，辨认事物。“自然之理”：自然存在的道理，指事物的客观属性。“古义”：古事。“谈证”：论据。“巧历”：语出《庄子·齐物论》：“一与言为二，二与一为三，自此以往，巧历不能得，而况其凡乎？”又，《淮南子·览冥训》：“天地之间，巧历不能举其数。”注：“巧，工也。虽工为历术者不能悉举其数也。”“纪”：通“记”，记录。

⑬“由”：由……引起。

⑭“统物之理”：这里指对待事物的态度。“豫”：通“预”。“无豫于内”，与“先遘于心”相对，意谓不可能预先产生于内心。“物”：指“五色”、“五声”。

⑮“会”：恰巧，适逢。“遘”：通“构”。“显发”：显露。

⑯“不谓”：不能说。这两句是说哀乐与声音的关系和爱憎与贤愚的关系不同，爱憎不可能事先产生，而是“待物而成”，遇贤愚后才产生；哀乐则“先遘于心”，只是借接触“声音”才表现出来。

⑰“酖(yùn 蕴)”：酒。“理”：性，本性。

## 【今译】

秦客诘难道：“您说：‘各地风俗不同，歌唱和哭泣的表现也就千差万别。’但不管有多大的差异，人们的哀乐之情都不可能不表现出来。感情激动于内心，声音便从心中发出，这种感情即使用不同的声音来表现，善于听辨的人也自然会觉察出来，而不致有什么差错。从前，伯牙弹琴而钟子期听出了他的志趣，隶人击磬而子产（子期）知道了他内心哀伤，鲁国人早晨哭泣而颜渊察觉他遭遇生离的悲痛。像这几位这样，难道还要借助固定的音调来认识，借助不变的结构来检验吗？内心忧愁的人脸色就跟着变动，感情悲痛的人声音就跟着哀伤，这种相应的表现是自然而然不可隐藏的，不过只有异常高明的

人才能精通它罢了。内行并不因为声音复杂而感到难懂，外行也不因为声音简单就感到好懂，因此就不能因为没有遇到善听的人就说声音没有可以认识的道理，见到风俗千差万别就说音乐不表现什么哀乐。”

“您又说：‘贤明的不能说是可爱的，愚笨的不能说是可憎的。’但事实是有了贤明然后可爱的感觉才产生，有了愚笨然后可憎的感觉才出现，只不过不该让它们共用一个名称罢了。哀乐之情也是有缘故才产生的，这是声使我哀、音使我乐啊。假如哀乐确实是由音乐引起的，这就更说明音乐中包含有感情的实体，既然这样，又怎么能说音乐中不存在感情之实、哀乐之名呢？”

“您又谈到季子通过诗乐考察政治的得失盛衰，用以辨别风、雅的好坏，仲尼称道《韶》乐的美善一致，因而赞叹，说这种评论不是根据音调作出的。这是什么话呢？再说，师襄弹琴，仲尼由此领悟了文王的风仪，师涓献曲，子野认出这是亡国之音，难道他们也是讲明诗意之后才作出判断、演习礼仪之后才进行评论吗？他们都是聪慧非凡，识见过人，不需多听就能辨别好坏，所以历来传为美谈。现在您以仅有的一点浅近的见识去论断接触到的一切事物，岂不是否认前贤识见的精微，有负夫子体察的神妙吗？”

主人答道：“你诘难说，‘尽管歌唱哭泣的表现千差万别，善于听辨的人也自然会懂得它们，而不必借助固定的音调去认识，借助不变的结构来检验’，认为关于钟子等人的传说就证明了这一点。这就等于说，内心悲哀的人即使谈笑鼓舞，情绪欢乐的人即使抚胸叹息，也都不能控制脸色掩饰心情，欺骗考察的人于疑似之间，而这也就是认为，即使承认声音的表现变化无常，也还是应该说音乐有哀乐了。”

“你又说：‘季子通过听音乐识别了各国的谣曲，仲尼从师襄弹奏的琴曲领悟了文王的风仪。’以此推论，就是认为文王的功德和风俗的盛衰都可以表现于声音，声音的轻重可以流传于后世，襄、涓的技艺又能得之于将来。这样，岂不是三皇五帝也可以不绝于今日，又哪里只限于你所说的几件事呢？倘若果真如此，就是《文王操》有固定的结构，《韶》、《武》乐有不变的音调，不能掺杂其他变化，弹出别的音调，这样一来，原来关于声音的表现变化无常、钟子能从同类的音调推知所表现的感情的说法就都不能成立了。反之，假如这种说法能够成立，那么仲尼的识见精微、季札的善听音乐当然就不可信了。其实，这些都是俗儒虚妄的记述，是为了把事情弄得神乎其神而任意编造的东西，这些俗儒想要使天下人迷惑于声音的道理，就不说声音的道理不过如此，而故弄玄虚，使人们感到神妙难知，只好仰慕古人，叹息不已，自恨不能遇那些听觉神妙的人于当时，这真是对后人的莫大欺骗啊！推究族类，辨认事物，本该先探求事物本身的道理，道理已经充足，才能借古代的事例来加以说明。现在您自己没有心得体会，却过多地依赖前人的言谈作为论据，而前人的言谈多如牛毛，那是连精通历史的人也不能一一记清的。

“你又诘难说：‘哀乐的产生，就像爱憎是由他人的贤愚引起一样，这是声使我哀而音使我乐。假如哀乐确实是由声音引起的，这就更说明音乐中包含有感情的实体了。’然而五色有美丑之别，五声有善恶之异，这是事物的自然属性。人们对它们的态度则只有爱与不爱、喜与不喜的不同，这种态度不可能预先产生，而只有在接触五色、五声以后才能出现。至于哀乐的感情，却是因为遇到别的事情先已形成于内心，只是要等接触到和谐的音乐以后才显露出来罢了，所以刚才讨论时已经说明感情和音乐没有一定的联系，现在再通过这些

话来辨正名称。所以不能说哀乐由于声音才发生，就像爱憎的产生是由于他人的贤愚一样。要知道和谐的音乐的感动人心，也就像酒醴激发人的感情一样，酒有甘苦的区别，而醉酒的人有喜怒的表现，那种看到欢乐或哀愁的感情因为接触音乐而表现出来，就说音乐有哀乐的论调是站不住脚的，这就像不能因为见到喜怒被酒所激发，就说酒有喜怒的本性一样。”

秦客难曰：“夫观气采色，天下之通用也<sup>①</sup>。心变于内，而色应于外，较然可见，故吾子不疑<sup>②</sup>。夫声音，气之激者也，心应感而动，声从变而发，心有盛衰，声亦隆杀<sup>③</sup>。同见役于一身<sup>④</sup>，何独于声便当疑邪？夫喜怒章于色诊<sup>⑤</sup>，哀乐亦宜形于声音。声音自当有哀乐，但闇者不能识之，至钟子之徒，虽遭无常之声，则颖然独见矣<sup>⑥</sup>。今矇瞽面墙而悟，离娄照秋毫于百寻<sup>⑦</sup>。以此言之，则明暗殊能矣，不可守咫尺之度而疑离娄之察，执中庸之听而猜钟子之聪，皆谓古人为妄记也<sup>⑧</sup>。”

主人答曰：“难云：‘心应感而动，声从变而发，心有盛衰，声亦隆杀。哀乐之情必形于声音，钟子之徒虽遭无常之声，则颖然独见矣。’必若所言，则浊质之饱<sup>⑨</sup>、首阳之饥<sup>⑩</sup>、卞和之冤<sup>⑪</sup>、伯奇之悲<sup>⑫</sup>、相如之含怒<sup>⑬</sup>、不赡之怖祗<sup>⑭</sup>，千变百态，使各发一咏之歌，同启数弹之微，则钟子之徒各审其情矣<sup>⑮</sup>。尔为听声者不以寡众易思，察情者不以大小为异，同出一身者，期于识之也<sup>⑯</sup>。设使从下出，则子野之徒亦当复操律鸣管以考其音，知南风之盛衰，别雅郑之淫正也<sup>⑰</sup>？”

“夫食辛之与甚喙，熏目之与哀泣，同用出泪，使易牙尝之<sup>⑱</sup>，必不言乐泪甜而哀泪苦，斯可知矣。何者？肌液肉汗，踧笮便出，无主于哀乐，犹篻酒之囊漉，虽筭具不同，而酒味不变也。声俱一体之所

出,何独当含哀乐之理邪<sup>①</sup>? 且夫《咸池》、《六茎》、《大章》、《韶》、《夏》,此先王之至乐,所以动天地、感鬼神者也,今必云声音莫不象其体而传其心,此必为至乐不可托之于瞽史,必须圣人理其弦管尔乃雅音得全也<sup>②</sup>。‘舜命夔击石拊石,八音克谐,神人以和’,以此言之,至乐虽待圣人而作,不必圣人自执也<sup>③</sup>。何者? 音声有自然之和,而无系于人情,克谐之音成于金石,至和之声得于管弦也。夫纤毫自有形可察,故离、瞽以明暗异功耳。若以水济水,孰异之哉<sup>④</sup>? ”

### 【注释】

①“气”、“色”:指内心感情的外在表现,也常合称为“气色”,即容色。“观气采色”,观察气色以揣摩其心情、心意。

②“较(jiào 叫)”:通“皎”。“吾子”:指“主人”。

③“气”:这里指内在精神状态。“激”:激动。“应感而动”:语本《乐记·乐言》:“应感起物而动。”指感受外物后,内心作出反应,活动起来,激动起来。“心有盛衰”:指感情有起伏盛衰的变化。“隆杀”:“隆”,高,盛。“杀(shài)”,低,衰。“隆”,原文作“降”,致使“声亦降杀”句与上句“心有盛衰”文意不属。今据“张燮本”及《全三国文》改。

④“同见役于一身”:指气色与声音同受一身的支配。

⑤“章”:同“彰”,显露。“诊”:征候,发生某种状况的迹象。“色诊”,即指气色、容色。“周校本”无“色”字,注云“各本作‘色诊’”,今据补。

⑥“闇”:愚昧不明。“颖”:与“闇”相对,指才能出众,聪慧。

⑦“矇瞽”:《周礼》郑玄注:“郑司农云:‘无目瞑(zhèn 瞑。瞳仁)谓之瞽,有目瞑而无见谓之矇。’”“悟”:觉悟,发觉。“戴校本”引马叙伦《读书续记》云:“悟当作晤。”按,“悟”、“晤”声同义近,可通用。《说文》段注:“晤者,启之明也。心部之悟、竅部之寤皆训觉,觉亦明也。同声之义必相近。”“离娄”:传说中视觉最明的人,亦作离朱。《慎子》:“离朱之明,察毫末于百步之外。”《孟子·离娄上》赵岐注:“离娄者,古之明目者,盖以为黄帝之时人也。黄帝亡其玄珠,使离朱索之。离朱即离娄也。”“秋毫”:鸟兽秋天新长出的细毛。《孟子·梁惠王下》朱熹注:“毛至秋而末锐,小而难见也。”“寻”:《毛诗传》:

“八尺曰寻。”

⑧“咫”：古代长度名，周制八寸，合今市尺六寸二分二厘。“度”：度量，这里指目光。“不可”句是说不能以短浅的目光去怀疑离娄的明察秋毫。

“中庸”：平庸，平常。“猜”：疑。

⑨“浊质之饱”：《史记·货殖列传》：“酒削，薄技也，而郅氏鼎食；胃脯，简微耳，而浊氏连骑。”“郅氏”，《汉书·食货志》作“质氏”。

⑩“首阳之饥”：《论语·季氏》：“伯夷、叔齐饿于首阳之下。”

⑪“卞和之冤”：《韩非子·和氏》：“楚人和氏得玉璞楚山中，奉而献之厉王。厉王使玉人相之，玉人曰：‘石也。’王以和为诳，而刖其左足。及厉王薨，武王即位，和又奉其璞而献之武王。武王使玉人相之，又曰：‘石也。’王又以和为诳，而刖其右足。武王薨，文王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下，三日三夜，泪尽而继之以血。”

⑫“伯奇之悲”：伯奇，相传为周宣王贤臣尹吉甫之子。《水经·江水》注引扬雄《琴清英》：“伯奇至孝，后母谮之，自投江中，衣苔带藻。忽梦见水仙，赐其美药，思惟养亲，扬声悲歌。”

⑬“相如之含怒”：《史记·廉颇蔺相如列传》：“赵惠文王时，得楚和氏璧，秦昭王闻之，使人遗赵王书，愿以十五城请易璧。……赵王于是遂遣相如奉璧西入秦。……相如视秦王无意偿赵城，……因持璧却立倚柱，怒发上冲冠：‘……大王欲急臣，臣头今与璧俱碎于柱矣。’”

⑭“不赡”：一作“不占”。“不赡之怖祇”，《文选·长笛赋》注引《韩诗外传》：“不占，陈不占也，齐人。齐崔杼弑庄公，陈不占闻君有难，将往赴之。食则失哺（口中所含食物），上车失轼（车箱前供人凭倚的横木）。其仆曰：‘敌在数百里外，而惧怖如是，虽往其益乎？’占曰：‘死君之难，义也；无勇，私也。’乃驱车而奔之。至公门之外，闻战鼓之声，遂骇而死。”按，今本《韩诗外传》无此条，但刘向《新序·义勇篇》有之，《后汉书·桓谭传》即引《新序》。“祇”：疑为“祇”之误。“祇”，通“底（qí其）”，病。“怖祇”，因恐惧而病死。

⑮“微”：指琴曲，琴声。“情”：指“饱”、“饥”、“冤”、“悲”、“怒”、“怖祇”等情状。

⑯“尔”：此。“寡众”：指声音的多少。“易思”：指对听辨能力有所影响。“大小”：指声音的大小。“察情”句是说，对曲情的体察不因琴声的大小而有什么差异。“期”：必（《左传·哀公十六年》“期死，非勇也”，同此）。原

作“斯”，《读书续记》云：“明本斯作期，较长。”今据改。“同出”二句，与上文“同见役于一身，何独于声便当疑邪”之意相同，认为声音既然与感情同出于一身，就必定有哀乐，可识别。

⑩“设使”：假设，假使。“下”：指下身，肛门。“从下出”，即放屁。“律”：律管。《大戴礼·曾子天圆篇》：“截十二管以索八音之上下清浊，谓之律也。”《礼记·月令》注：“律，候气之管，以铜为之。”“子野”二句，事见《左传·襄公十八年》：“晋人闻有楚师，师旷曰：‘不害，吾骤歌北风，又歌南风，南风不竞，多死声，楚必无功。’”杜预注：“歌者吹律以咏八风，南风音微，故曰不竞也。师旷唯歌南北风者，听晋楚之强弱。”“也”：同“邪”，句尾疑问语助词。这几句有嘲讽意味。

⑪“辛”：辣味。王逸《楚辞》：“辛，谓椒、姜也。”“甚嘵(jué 决)”：大笑。“用”：由，因。“易牙”：亦作狄牙，春秋时齐桓公宠幸的近臣，长于调味、辨味。

⑫“蹴(cù 促)”：同“蹙”，迫。“笮(zé 责)”：压榨。“主”：物主，这里作动词。“无主于哀乐”，即其中并无哀乐。“篩(shī 施，一读 xí 徙)”：同“筛”。《说文》：“篩筭(bǐ)，竹器也。”《集韵》：“篩，下物竹器，可以除粗取细。”这里作动词。“篩酒”，即滤酒。“漉(lù)”：滤。“囊漉”，用布袋把酒滤出，把酒糟滤去。“理”：性。“肌液”以下八句的意思是，泪、汗和酒一样，都是挤压便出，也都不因挤压的工具不同而改变性质，它们并不包含什么哀乐。声音和泪、汗都从同一身体发出，泪、汗没有哀乐，声音当然也不能有哀乐。

⑬“其”：指发出“声音”者，即作乐者。“译注”以为“从下文看，这里的‘其’应即指演奏者”，似与文意不合。“体”：性（《吕氏春秋·情欲》“其一体也”同此）。“心”：指思想感情。“瞽”：古乐官。“史”：古官名，掌管祭祀、记事等。“瞽史”，这里仅指乐官。“理”：治，这里指演奏。“尔”：此。

⑭“舜命”三句：见本书所录《尚书·尧典》文字。“自执”：自己演奏。

⑮“音声”以下八句的意思是，离娄之所以明，瞽矇之所以暗，是因为秋毫有形可察。水却与秋毫不同，水中加水，数量多了，形、色并没有不同。声音也是如此，它们都发自金石管弦，谁也不能从中辨别出哀乐的差异。

## 【今译】

秦客诘难说：“观察气色，是天下通用的揣摩内心情状的办法。感情变动于内心，气色就反应于外表，这是显然可见的，所以您并不怀疑。声音，是心情激动的产物，心情感应外物激动起来，声音就随着心情的激动而发出，心情有起伏盛衰的变化，声音也就有高低强弱的不同。声音和气色同样受身体的支配，为什么惟独对声音就应怀疑它有哀乐呢？要知道喜怒显露于容色，哀乐也应该表现于声音。声音自然应当有哀乐，只是愚昧的人不能识别罢了，至于钟子一类的人，那是无论声音与感情的关系多么变化无常，也能聪敏地从各种声音中识别出哀乐之情的。现在盲人面对墙壁也不能发觉，离娄却能发现百寻之外的秋毫。这类事例说明，聪明的人和愚昧的人才能十分悬殊，所以决不能死守短浅的目光而怀疑离娄的明察，固执平庸的听力而猜疑钟子的聪敏，把古人的话都说成是虚妄的记载。”

主人回答说：“你诘难说：‘心情感应外物激动起来，声音就随着心情的激动而发出，心情有起伏盛衰的变化，声音也就有高低强弱的不同，哀乐的感情必定表现于声音，无论声音与感情的关系多么变化无常，钟子之类的人也能聪敏地从各种声音中识别出哀乐之情。’如果真像你说的这样，那么浊氏质氏的饱食、首阳山的饥饿、卞和的冤屈、伯奇的悲伤、相如的愤怒、不赡的恐惧等等千百种不同情状，倘使他们各自都发出一种歌声，奏出几声琴音，钟子之类的人也都能一一辨别了。这就等于是说听声音的人不因为声音的多少影响对声音的听辨，察曲情的人不因为声音的大小影响对曲情的体察，声音与感情同出于一身，就必定有哀乐、可识别。那么，假使放个屁，子野之类的人也会再吹起律管，用来考察这种声音，从而知道南风的强弱，辨别雅乐、郑声的淫邪或纯正了？”

“吃辛辣的食物和大笑，烟熏了眼睛和哀泣，同样会流泪，让易牙来尝它们的滋味，决不会说快乐的泪水甜而悲哀的泪水苦，这是可以肯定的。为什么呢？人肌体里的汗、泪等液体，一遇挤压就流出，其中并没有哀乐，就像酒的过滤一样，虽然压榨的工具不同，酒味却不因此有什么差异。声音和汗、泪从同一身体发出，汗、泪没有哀乐，为什么惟独声音应当含有哀乐的性质呢？再说，《咸池》、《六茎》、《大章》、《韶》、《夏》这些先王的至乐，是可以动天地、感鬼神的，如果一定要说音乐无不体现作曲者的本性、传达作曲者的心情，这就必然要得出至乐不可以托付乐师，而必须由圣人亲自演奏才能使雅乐得以表达完善。然而古书却说‘舜任命夔主管音乐，乐声协调，神、人和乐，’由此可见，至乐虽然必须由圣人制作，却不一定非要由圣人亲自演奏。为什么呢？因为音乐有自然的和谐，十分协调的音调形成于金石，极其和谐的声音得之于管弦，而与人的感情并无关系。毫毛再细也自有形体可以辨认，所以离娄和盲人之间会因为眼明目盲而有能力的差异。如果水中加水，谁又能觉察水的形色有什么变化呢？”

秦客难曰：“虽众喻有隐，足招攻难，然其大理当有所就<sup>①</sup>。若葛卢闻牛鸣，知其三子为牺；师旷吹律，知南风不竞，楚师必败；羊舌母听闻儿啼，而知其丧家<sup>②</sup>。凡此数事，皆效于上世<sup>③</sup>，是以咸见录载。推此而言，则盛衰吉凶莫不存乎声音矣。今若复谓之诬罔，则前言往记皆为弃物<sup>④</sup>，无用之也。以言通论，未之或安<sup>⑤</sup>。若能明斯所以，显其所由，设二论俱济，愿重闻之<sup>⑥</sup>。”

主人答曰：“吾谓能反三隅者，得意而忘言<sup>⑦</sup>，是以前论略而未详。今复烦寻环之难，敢不自一竭邪<sup>⑧</sup>？夫鲁牛能知历牺之丧生<sup>⑨</sup>，

哀三子之不存，含悲经年，诉怨葛卢，此为心与人同，异于兽形耳，此又吾之所疑也。且牛非人类，无道相通，若谓鸟兽皆能有言，葛卢受性独晓之，此为解其语而论其事，犹传译异言耳，不为考声音而知其情，则非所以为难也<sup>⑩</sup>。若为知者为当触物而达，无所不知，今且先议其所易者。请问圣人卒入胡域，当知其所言不乎？难者必曰知之<sup>⑪</sup>。知之之理何以明之？愿借子之难，以立鉴识之域焉<sup>⑫</sup>。或当与关接识其言邪？将吹律鸣管校其音邪<sup>⑬</sup>？观气采色知其心邪？此为知心自由气色，虽自不言，犹将知之，知之之道，可不待言也。若吹律校音以知其心，假令心志于马而误言鹿，察者故当由鹿以知马也？此为心不系于所言，言或不足以证心也。若当关接而知言，此为孺子学言于所师，然后知之，则何贵于聪明哉<sup>⑭</sup>？夫言非自然一定之物，五方殊俗，同事异号，趣举一名，以为标识耳<sup>⑮</sup>。夫圣人穷理，谓自然可寻，无微不照。苟理蔽，则虽近不见<sup>⑯</sup>，故异域之言不得强通。推此以往，葛卢之不知牛鸣，得不全乎？”

“又难云：‘师旷吹律，知南风不竞，楚多死声。’此又吾之所疑也。请问师旷吹律之时，楚国之风邪？则相去千里，声不足达<sup>⑰</sup>。若正识楚风来入律中邪？则楚南有吴越，北有梁宋，苟不见其原<sup>⑱</sup>，奚以识之哉？凡阴阳愤激，然后成风，气之相感，触地而发<sup>⑲</sup>，何得发楚庭来入晋乎？且又律吕分四时之气耳，时至而气动，律应而灰移，皆自然相待，不假人以为用也<sup>⑳</sup>。上生下生，所以均五声之和，叙刚柔之分也<sup>㉑</sup>。然律有一定之声，虽冬吹中吕，其音自满而无损也<sup>㉒</sup>。今以晋人之气吹无损之律，楚风安得来入其中，与为盈缩邪<sup>㉓</sup>？风无形，声与律不通，则校理之地无取于风律<sup>㉔</sup>，不其然乎？岂独师旷博物多识，自有以知胜败之形，欲固众心而托以神微，若伯常骞之许景公寿哉<sup>㉕</sup>？”

“又难云‘羊舌母听闻儿啼而审其丧家’，复请问何由知之？为神心独悟闇语而当邪<sup>①</sup>？尝闻儿啼若此其大而恶<sup>②</sup>，今之啼声似昔之啼声也，故知其丧家邪？若神心独悟闇语之当，非理之所得也<sup>③</sup>，虽曰听啼，无取验于儿声矣。若以尝闻之声为恶，故知今啼当恶，此为以甲声为度以校乙之啼也<sup>④</sup>。夫声之于心，犹形之于心也，有形同而情乖，貌殊而心均者<sup>⑤</sup>。何以明之？圣人齐心等德而形状不同也，苟心同而形异，则何言乎观形而知心哉？且口之激气为声，何异于籟籥纳气而鸣邪？啼声之善恶，不由儿口吉凶，犹琴瑟之清浊，不在操者之工拙也。心能辨理善譚而不能令籟籥调利，犹瞽者能善其曲度而不能令器必清和也<sup>⑥</sup>。器不假妙瞽而良，籥不因慧心而调，然则心之与声明为二物，二物诚然，则求情者不留观于形貌，揆心者不借听于声音也<sup>⑦</sup>。察者欲因声以知心，不亦外乎<sup>⑧</sup>？今晋母未得之于考试，而专信昨日之声以证今日之啼，岂不误中于前世<sup>⑨</sup>，好奇者从而称之哉？”

### 【注释】

①“众喻”：指前文秦客所列举的各种譬喻。“有隐”：有所隐，不能完全说明问题。“大理”：基本的道理。“有所说”：有所成就，有所说明。

②“三子”：原作“三生”，据“戴校本”改。“牺”：牺牲，古代祭祀用的整头牲口。“葛卢”二句，《左传·僖公二十九年》：“介葛卢闻牛鸣，曰：‘是生三牺，皆用之矣，其音云。’闻之而信。”“羊舌母”：叔向之母。叔向，春秋时晋国大夫，羊舌氏，名肸(xī希)，曾任晋平公太傅。“羊舌母”二句，《左传·昭公二十八年》：“夏六月，晋杀祁盈及杨食我(叔向子)。食我，祁盈之党也，而助乱，故杀之。遂灭祁氏、羊舌氏。……伯石(即杨食我)始生，子容之母(叔向嫂)走谒诸姑(叔向母)，曰：‘长叔姒(古时妯娌间的称谓)生男。’姑视之，及堂，闻其声而还，曰：‘是豺狼之声也，狼子野心，非是，莫丧羊舌氏矣。’”事亦见《国语·晋语》：“杨食我生，叔向之母闻之，往。及堂，闻其号也，乃还，曰：‘其声豺狼之

声,终灭羊舌氏之宗者,必是子也。’”韦昭注:“‘杨’,叔向邑。”

③“效”:征验,实现。

④“弃物”:可弃之物。

⑤“通论”:通达之论。“安”:妥。

⑥“斯”:指“葛卢闻牛鸣”等三事。“二论俱济”:指“声无哀乐”的论点、“葛卢闻牛鸣”等事例的道理两方面都能说得通。

⑦“得意而忘言”:语出《庄子·外物》:“言者所以在意,得意而忘言。”意谓言词所以达意,既已得其意就不再需要言词。这里是彼此默喻,不需多说之意。

⑧“寻”:通“循”。“戴校本”即作“循”。“寻环”,犹反复。“竭”:竭尽所能阐明论点。

⑨“历牺”:原作“牺历”。“戴校本”云:“‘牺历’当‘历牺’之误。前云‘历世’,此云‘历牺’,用法正同。此谓鲁牛能记历次小牲之死也。”今据改。

⑩“若谓”句:原无“言”字,今据“张溥本”及《全三国文》补。“难”:指对“声无哀乐”论的诘难。

⑪“知”:通“智”。“达”:通晓,理解。“卒”:同“猝”,突然。“难者”:指秦客。

⑫“域”:界限。

⑬“关接”:交接,接触。“将”:抑或,还是。

⑭“聪明”:指听觉灵敏。“何贵于聪明”,即不能说听觉灵敏,与听觉灵敏与否无关。

⑮“趣(cù 促)":急促,引申为随便,不经意。“标识(zhì 志)":标记,标志。

⑯“穷理”:穷究事理。《易·说卦》:“穷理尽性,以至于命。”“自然可寻”: (任何事物)都自然有道理可寻求。“微”:幽深(《易·系辞下》“君子知微知彰”同此)。“苟理蔽,则虽近不见”:原作“苟无微不照,理蔽则虽近不见”,“戴校本”云:“‘苟’字连下为句,‘无微不照’四字则钞者涉上文而误衍也。”今据改。“理蔽”,《荀子·解蔽》王先谦集解:“‘蔽’者,言不能通明,滞于一隅,如有物壅蔽之也。”“近”,浅近。

⑰“达”:达于师旷吹管之地。

⑱“原”:指风源。

⑲“阴阳”二句:《大戴礼·曾子天圆》:“阴阳之气偏则风。”《春秋元命包》:

“阴阳怒为风。”“气”：仍指阴阳之气。“发”：指发而为风。

㉚“律吕分四时之气”：古人以十二律与十二月相配，认为乐律与节气相应，见《礼记·月令》（抄自《吕氏春秋》）。又，《汉书·律历志》注引臣瓚云，“风气正，则十二月之气各应其律，不失其序”。“律应而灰移”：古人有候气法，以葭（芦苇）莩（芦中白皮）灰置律管中，某一节气至，则灰飞管通。见《京房易传》，又见《后汉书·律历志》。

㉛“上生下生”：指十二律上下相生。《吕氏春秋·音律》：“三分所生，益之一分以上生。三分所生，去其一分以下生。”“刚柔”：这里指音律的高低。

㉜“虽冬吹”二句：据《礼记·月令》，仲吕（即中吕）是孟夏（四月）之律。这两句说，中吕不该冬吹，但如冬吹其音也不变。

㉝“与为盈缩”：指使律管之声有满损、有变化。

㉞“声”：指风声。“校理”：验证事理，这里指吹律听声以测吉凶。“校理之地”，这里指晋国。“无取于风律”：与风、律无关。“风”，这里指楚国的风。嵇康认为，律有一定之声，不因校理之地而改变，楚在千里之外，楚国的风不可能来到校理之地的晋国，所以说“校理之地无取于风律”。

㉟“形”：迹象。“伯常骞”句，伯常骞托于神妙，说地动能为齐景公益寿，事见《晏子春秋·内篇·杂下》，亦见《说苑·辨物》。

㉛“闇语”：即密语，隐语。“当”：合，这里同上句之“知”。“神心”句，意谓心灵神妙，独能领悟隐语，故能听儿啼而知其丧家。

㉜“恶”：凶，不祥。

㉝“理”：指声音之理。“非理之所得”，即不是从声音得到。

㉞“度”：法度、标准。

㉞“声之于心”：“心”原作“音”，义不可通。“戴校本”云：“由下文观之‘音’当为‘心’之误。”今据改。“乖”：违背，相反。“均”：同。

㉞“譚”：通“谈”。“籟”：原作“内”。“戴校本”云：“张本及《三国文》作‘籟’，是也。”今据改。“调利”：协调，便利。“曲度”：即曲调。

㉟“求”：探求。“留”：止，限。“揆”：揣度。

㉞“外”：远，远于事理。

㉞“误中”：犹“偶中”。

## 【今译】

秦客诘难道：“虽说刚才所作各种比喻都难免有缺陷，足以引起您的指责驳诘，但它们所包含的基本道理还是能说明一些问题。再比如说葛卢听到牛叫就知道它的三条牛犊成了祭祀的牺牲，师旷吹动律管便判断南风不强楚军必败，羊舌叔向的母亲听到孙儿的哭声便预知他必将给家族带来厄运，这几件事在古代已经得到证实，所以都被记载了下来。由此推论，便应该说盛衰吉凶无不表现于声音了。如果说连这些也是虚罔不可信，那就等于说以前的所有传说所有记载都该抛弃，都没有用处了。要说这是通达之论，恐怕未必妥当吧？如果既能说明这几件事的缘由，又能证明‘声无哀乐’的道理，两方面都说得通，那我愿意再听您的高见。”

主人回答说：“我本以为你能举一反三，不需多说便可领会，所以前面的论述简略而不详尽。现在烦劳你反复诘难，怎敢不再竭尽所能详加阐述呢？鲁国的牛能够知道历来做牺牲而丧命的痛苦，为它三条牛犊的死而哀伤，长年含着悲痛，向葛卢诉怨，这就是说它的心和人相同而异于兽类了，我却对此也很怀疑。牛不属于人类，没有办法和人通情意，假设鸟兽都能有言语，而葛卢又秉性特异，能通晓这种言语，那不过是懂得它的语言才能认识它的事理，就像翻译另一种语言一样，并不是考察声音而知道它的心情，这显然不能用来诘难‘声无哀乐’的道理。如若认为聪明人接触到任何事物都能理解，无所不知，那现在就暂且先来议论浅近的事例吧。请问圣人突然进入异域，能听懂那里的语言吗？你必定会说能懂。那么怎么说明能懂的道理呢？请允许我借用您的诘难，来确定识别是非的界限吧。是通过接触懂得他们的语言？还是通过吹律管来考察他们的声音？还是通过观察气色来揣度他们的心意？如果是后者，那是通过气色了

解心意，即使他们不说话也能了解，这种道理显而易见，不必说了。如果是用吹动律管考察声音的方法来了解他们的心意，那么，假如对方心里想着马而嘴里却误说成鹿，考察的人也就应当通过鹿来知道马了，这说明心意并不表现于语言，语言并不足以证实心意。如果是通过接触而理解语言，那就和小儿向成人学话然后才懂得一样，又怎能夸耀听觉的灵敏呢？要知道语言并不是自然而一定的东西，地方不同，风俗各异，同一事物就常常有不同的名号，人们只不过随便用一个名称做为标记罢了。圣人能穷究事理，所以他觉得任何事物都自然有道理可寻求，无论道理多么幽深也都能加以发现，但如果这道理被遮蔽着，那就哪怕是浅近的道理也无从理解了，这说明异域的语言是不能勉强懂得的。以此推论，葛卢不可能听懂牛叫的道理，不是完全可以理解了吗？”

“你又诘难说：‘师旷吹了律管，知道南风不强，楚国多死声。’这也是我所怀疑的。请问师旷吹律管的时候，考察的是楚国的风吗？然而楚国相去千里之遥，风声不可能到达师旷吹管的地方。如果说师旷正是辨认出楚国的风来到律管之中，那么请问楚国南有吴、越，北有梁、宋，没有见到风源，他又怎么能够辨认？阴阳二气互相感应，互相激荡，便形成风，风是随地而发，怎么可能发自楚国而进入晋国呢？再说，律吕是区分四时节气的，时候一到，节气变动，律管就作出反应，管中的灰就移动，这都是自然感应，而并不假助于人的作用。上下相生的律吕是用来均匀五声使之相互协调，区分高低使之井然有序的。然而每一律都有一定的声音，即便是冬天吹仲吕，它的音也依旧饱满而不会有损失。现在用晋国人的气息来吹不会有损失的音律，楚国的风怎么能来到晋国的律管之中，使它的声音有所损益呢？风没有形状，风声和律吕不相通，所以考察声音的地点（晋

国)和风(楚国的风)、律无关,道理不就是这样吗?也许师旷吹律这件事是师旷见多识广,掌握了可以预知胜败的迹象,但因为想要安定众人之心,就故弄玄虚,说‘南风不强,楚国多死声’,就像伯常骞许给景公寿数一样吧?”

“你还诘难说‘羊舌叔向的母亲听到孙儿啼哭,就预知他将要给家族带来厄运’。我还要请问,这是根据什么呢?是因为心灵神妙,惟有她能领悟隐语,所以能从哭声预知吉凶吗?还是因为曾经听到小儿哭声如此粗大如此不祥,现在的哭声和从前听到的一样,所以预知他要给家族带来厄运呢?如果是因为心灵神妙,惟有她能领悟隐语,所以能从哭声预知吉凶,那她的预知就不是从哭声得到的,虽然说是听哭声,其实并没有从孙儿的哭声得到验证。如果是因为曾经听到小儿的哭声不祥,所以知道现在的哭声也不祥,那就是以甲的声音为标准用来考察乙的哭声。而声音和心情却像形容和心情一样,常常有形容相同而感情相反、外貌各异而心境一样的现象。怎么说明这一点呢?圣人精神相同道德相等,形状却互不相同,如果说内心相同而外形却不相同,那又怎能说观察外形就可以知道内心呢?况且嘴激动气息发为声音,和籁、籥接受气息发出声响有什么不同?哭声的善恶不取决于婴儿嘴巴的吉凶,就像琴瑟的清浊不取决于弹奏者技术的巧拙一样。心能使人辨识事理善于言谈,却不能使籁、籥更协调更适用,就像乐师能弹好乐曲却不能使乐器一定清朗、和谐一样。乐器不凭借巧妙的乐师而变得良好,籁、籥不因为聪慧的心灵而变得协调,这就说明,心情和声音明显是两回事。明确了心情和声音是两回事,也就知道了探求心情不必观察外貌,揣度心意不必听辨声音。考察的人想要凭借声音来了解心情,岂不是徒劳的吗?晋国的那位母亲并没有经过什么考察,而是用从前听过的声音来验证眼前

的哭声，这只不过是偶然猜中罢了，后世那些好奇的人却对此大加称道，这岂不是可笑得很吗？”

秦客难曰：“吾闻败者不羞走，所以全也<sup>①</sup>。今吾心未厌，而言难复，更从其余<sup>②</sup>。今平和之人听筝、笛、批把，则形躁而志越；闻琴瑟之音，则体静而心闲<sup>③</sup>。同一器之中，曲用每殊，则情随之变：奏秦声则叹羨而慷慨，理齐楚则情一而思专，肆姣弄则欢放而欲愜<sup>④</sup>。心为声变，若此其众。苟躁静由声，则何为限其哀乐，而但云至和之声无所不感，托大同于声音，归众变于人情，得无知彼不明此哉<sup>⑤</sup>？”

主人答曰：“难云‘批把、筝、笛令人躁越’，又云‘曲用每殊而情随之变’，此诚所以使人常感也。批把、筝、笛间促而声高，变众而节数，以高声御数节<sup>⑥</sup>，故使形躁而志越。犹铃铎警耳而钟鼓骇心，故闻鼓鼙之音则思将帅之臣<sup>⑦</sup>。盖以声音有大小，故动人有猛静也。琴瑟之体间辽而音埠<sup>⑧</sup>，变希而声清，以埠音御希变，不虚心静听则不尽清和之极，是以体静而心闲也<sup>⑨</sup>。夫曲度不同，亦犹殊器之音耳。齐楚之曲多重，故情一；变少，故思专<sup>⑩</sup>。姣弄之音挹众声之美，会五音之和，其体赡而用博，（众声挹），故心役于众理；五音会，故欢放而欲愜<sup>⑪</sup>。然皆以单复、高埠、善恶为体，而人情以躁静、专散为应，譬犹游观于都肆<sup>⑫</sup>，则目滥而情放；留察于曲度，则思静而容端。此为声音之体尽于舒疾，情之应声亦止于躁静耳。”

“夫曲用每殊，而情之处变，犹滋味异美，而口辄识之也。五味万殊，而大同于美；曲变虽众，亦大同于和。美有甘，和有乐，然随曲之情尽乎和域，应美之口绝于甘境，安得哀乐于其间哉<sup>⑬</sup>？然人情不同，各师所解，则发其所怀<sup>⑭</sup>。若言平和，哀乐正等，则无所先发，故终得躁静；若有所发，则是有主于内，不为平和也<sup>⑮</sup>。以此言之，躁静

者声之功也，哀乐者情之主也，不可见声有躁静之应，因谓哀乐皆由声音也。”

“且声音虽有猛静，各有一和，和之所感，莫不自发<sup>⑩</sup>。何以明之？夫会宾盈堂，酒酣奏琴，或忻然而欢，或惨尔而泣<sup>⑪</sup>。非进哀于彼，导乐于此也。其音无变于昔，而欢戚并用，斯非吹万不同邪？夫唯无主于喜怒，亦应无主于哀乐，故欢戚俱见，若资偏固之音，含一致之声，其所发明，各当其分，则焉能兼御群理，总发众情邪<sup>⑫</sup>？由是言之，声音以平和为体，而感物无常；心志以所俟为主，应感而发<sup>⑬</sup>。然则声之与心殊涂异轨，不相经纬<sup>⑭</sup>，焉得染太和于欢戚<sup>⑮</sup>，缀虚名于哀乐哉？”

### 【注释】

①“全”：保全自己。

②“厌”：通“餍”，饱，满足。引申为心服。“复”：重复。“更从其余”：再从其他方面来诘难。“而言”二句，原作“而言于难，复更从其余”，义不可通，今从“戴校本”改。

③“批把”：又称“枇杷”，即琵琶。刘熙《释名·释乐器》：“枇杷，本出于胡中，马上所鼓也，推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名也。”应劭《风俗通·批把》：“以手批把，因以为名。”“越”：高扬，激越。“体”：原作“听”，“戴校本”据《北堂书钞》、《初学记》、《全三国文》云：“‘体’字是也。‘体静心闲’与上‘形躁志越’正相对。”今据改。

④“秦声”：秦地（今陕西一带）的音乐，以慷慨著称。《史记·李斯列传》：“击瓮叩缶，弹筝搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也。”曹植《箜篌引》：“秦筝何慷慨。”“齐楚”：指齐（今山东一带）、楚（今长江中下游）的音乐。

“肆”：操，演奏。“姣”：好。“弄”：王褒《洞箫赋》：“时肆姣弄，则彷徨翱翔。”《文选》注：“弄，小曲也。”“惬意（qiè）”：满足。

⑤“大同”：指万物同受感染、感化。“众变”：指受音乐感染后感情的种种变化。“彼”：指声及声之无所不感。“此”：指情及情之由声而变。这几

句意谓：既承认音乐“无所不感”，却又将“无所不感”的作用归于音乐，将受感后感情的变化归于人情，把音乐和人情割裂开来，这是自相矛盾。按，“大同”二句所说，即下文“声音以平和为体，而感物无常；心志以所俟为主，应感而发。然则声之与心殊途异轨，不相经纬”之意。“译注”将“大同”等同于“太和”，说“意思是声音十分谐和，因此无所不包，但也并不具体表现什么”，并译“托大同”二句为“寄托无所不包的概念于音乐，归结复杂变化的感情于人情”，致使文意不明。再者，“太和”即“至和”，仅就音乐的特征（“和”）而言，并不涉及内容，因而并无“无所不包，但也并不具体表现什么”之意。

⑥“间 (jiàn 剑)”: 间隔。 “促”: 短。 “节”: 指节奏。 “数 (shuò 朔)": 屡次，频繁。 “御”: 这里指演奏，表现。

⑦“铃”: 击乐器。 “铎”: 古乐器，大铃的一种。 “警”: 通“惊”。 “闻鼓鼙”句，语本《乐记·魏文侯篇》：“鼓鼙之声欢，欢以立动，动以进众，君子听鼓鼙之声则思将帅之臣。”

⑧“埤”: 通“卑”，低。“间辽而音埤”，《嵇康集·琴赋》：“间辽故音庳。”“庳”通“埤”。“戴校本”注：“间者，谓岳山与左手取音处之间隔，去岳愈远，则音愈低。……琴之间隔最远，故能取庳下之音也。”

⑨“体”: 原作“听”。“戴校本”云：“此‘听’字当亦‘体’字之误。”今据改。

⑩“重”: 沉重。 “少”: 原作“妙”。“戴校本”云：“‘妙’当为‘少’之误，下文秦客难云‘岂徒以多重而少变则致情一而思专耶’，正承此处而言。”今据改。

⑪“挹”: 汲取，引申为会合、聚集。 “赡 (shàn 善)": 充足，丰满。“用”: 与“体”相对，指表现。 “理”: 文理，这里指音调。按，此处文理不顺，疑“故心役”句上脱“众声挹”三字，本作“众声挹，故心役于众理；五音会，故欢放而欲惬”。译文据此。

⑫“体”: 分，区分，区别。《周礼·天官》：“体国经野。”郑司农注：“体，犹分也。” “肆”: 商店（如酒肆、茶肆）。“都肆”，都市。

⑬“美有甘”七句：原文文理不顺。“译注”以为“和有乐”应为“乐有和”。但“乐有和”与“美有甘”不相对，文理不顺问题也仍未解决。疑原文应为“味有美，乐有和，然则随曲之情尽乎和域，应味之口绝于美境，安得哀乐于其间哉”。译文据此。

⑭“人情”句：“同”前原有“自”字。“周校本”云：“各本字无。”按，无“自”

于义为长,故删去。“师”:循,依。“解”:指对乐曲的理解。“所怀”:指听乐前就已有的感情,感受。

⑯“主”:通“注”,倾注,集中于一个方面。“有主于内”,指内心感情倾注于一个方面,失去平和。

⑰“和之”二句:意谓受和谐的音乐所感动的人,其感情都是自己从内心发出,而不是来自音乐。

⑱“忻”:同“欣”。“尔”:同“然”。

⑲“偏”:原作“不”。“戴校本”云:“吴钞本原钞作‘不’,墨校改。案,‘偏’字更合。”今据改。“偏固”,或偏向哀,或偏向乐,失去平和。“一致”:指声与情相一致。“偏固之音”即“一致之声”。“其所”二句,与下文“总发众情”相对,指音乐从人身上启发出来的感情与音乐本身所包含的相一致。“理”:性,性情(《乐记》:“天理灭矣。”注:“理,犹性也”)。“夫唯”八句是说,音乐之所以能同时触发欢、戚不同的感情,是因为它本身并不包含感情,如果其中包含感情,它便不能做到这一点。

⑳“平和”:即“哀乐正等”,没有或哀或乐的倾向。“体”:本,根本。“声音以平和为体”,是《声无哀乐论》的又一重要论点。“所俟(sì 四)":指先已存在而等待表露出来的感情。

㉑“涂”:通“途”。“不相经纬”:不相交织,互不相关。“然则”三句也是全文主题所在。

㉒“太和”:同“至和”,这里兼有和谐、平和之义。

## 【今译】

秦客诘难说:“我听说失败了的人不以逃走为可耻,这是为了保全自己。现在我却还没有心服,但已经说过的话不便再重复,那就再从其他方面来诘难吧。众所周知,心情平和的人听筝、笛、琵琶之声,就会体态躁动而心情激荡;听琴瑟之音,就会体态安静而心情闲逸。如果同是一种乐器,而所用的乐曲不同,感情也会随着变化:演奏秦声就赞叹羡慕慷慨激昂,演奏齐楚之音就感情坚贞思绪专注,演奏动听的小曲就欢欣愉快心满意足。心情随音乐而变化,有如此众多的

表现。如果躁动与安静确是由音乐引起的，那又为什么偏不承认音乐有哀乐，而只说至和的音乐没有什么不能感化，将感化万物的作用归于音乐，将受感后的变化归于人情，这岂不是只知其一不知其二吗？”

主人回答道：“你诘难说‘琵琶、筝、笛使人躁动激荡’，又说‘所用乐曲不同，感情也会随着变化’，这确实是人们常常感觉到的现象。琵琶、筝、笛间隔短声调高，变化多节奏快，用高声调表现快节奏，所以使人体态躁动而心情激荡。这就像铃铎震耳，钟鼓惊心，所以听到鼓鼙之音就思念将帅之臣。这是因为声音有大小，所以对人的影响有兴奋和安详的不同。琴瑟的形制间隔远声调低，变化少声音清，用低声调表现少变化，不虚心静听就不能全部感受到极度清和的情趣，所以体态安静而心情闲逸。曲调不同，也像不同乐器发出不同声音一样。齐楚之音大多沉重，所以感情坚贞；变化很少，所以思绪专注。动听的小曲集众声之美，会五音之和，它的本体丰满，表现多样，众声集聚，所以能使心情随各种音调而变化；五音会合，所以能使人们欢欣愉快心满意足。然而各种音乐无论多么不同，却都是以繁简、高低、善恶为区别，而人的情绪则以躁动、安静、专注、分散作为反应。这就好比游观于都市，就目光纷乱而情绪散放；细心体会乐曲，就心思沉静而容貌端庄。这说明音乐的区别只在于舒疾，情绪对音乐的反应也只限于躁静而已。”

“所用曲调不同，情绪也就随着变化，就像滋味变了，嘴就能识别一样。滋味千差万别，却全都是美的；乐曲千变万化，却全都是和的。滋味有美，音乐有和，所以随曲调变化的情绪终止于和的境界，随滋味变化的感觉终止于美的境界，哪里有什么哀乐在它们中间呢？然而人情各不相同，都依据自己对乐曲的理解，来表露自己原先怀有

的感情。如果心情平和，哀乐相等，就没有什么原先怀有的感情可以表露，所以终究只表现为躁静；如果有所表露，那就是心情先已有了一定的倾向，失去平和了。由此可知，使人躁静是音乐的功能，而哀乐则是感情的一种倾向，听乐之前就已产生于人的内心，所以不能因为看见对音乐有躁静的反应，就说哀乐也是由音乐引起的。”

“而且音乐虽然有兴奋与安详的不同，但却都有一种和谐，和谐的音乐所感动的人，其感情都是自己从内心发出，而与音乐无关。怎么说明这一点呢？譬如宾客满堂、饮酒酣畅时奏起琴来，有人听了高兴地笑，有人听了凄惨地哭，这并不是音乐将悲哀给予那个人，用欢乐引导这个人。音调并无变化，却引起了欢乐和悲戚的不同反应，这不是说明各种感情都是人们自己发出，而与音乐无关吗？正因为音乐并不决定喜怒，也就应该并不决定哀乐，所以才会欢乐和悲哀同时出现。倘若音乐并不平和，而是有或哀或乐的倾向，包含着一定的感情，它从人身上启发出来的感情又与它本身所包含的相一致，那它怎么能同时感动不同性情的人，同时启发出不同的感情呢？这样说来，音乐是以平和为根本，而对人们的感染没有常态；人心则原已形成一定的感情，只等音乐来感动就表露出来。所以音乐和心情轨道不同，互不相干，怎么可以把无限平和的音乐和欢戚连在一起，给它以哀乐的虚名呢？”

秦客难曰：“论云：‘猛静之音各有一和，和之所感莫不自发，是以酒酣奏琴而欢戚并用。’此言偏重之情先积于内<sup>①</sup>，故怀欢者值哀音而发，内戚者遇乐声而感也。夫声音自当有一定之哀乐，但声化迟缓，不可仓卒，不能对易，偏重之情触物而作，故令哀乐同时而应耳<sup>②</sup>。虽二情俱见，则何损于声音有定理邪<sup>③</sup>？”

主人答曰：“难云：‘哀乐自有定声，但偏重之情不可卒移，故怀戚者遇乐声而哀耳。’即如所言，声有定分，假使《鹿鸣》重奏<sup>④</sup>，是乐声也，而令戚者遇之，虽声化迟缓，但当不能便变令欢耳，何得更以哀邪？犹一燭之火虽未能温一室<sup>⑤</sup>，不宜复增其寒矣。夫火非隆寒之物<sup>⑥</sup>，乐非增哀之具也。理弦高堂而欢戚并用者，直至和之发滞导情，故令外物所感得自尽耳<sup>⑦</sup>。”

“难云：‘偏重之情触物而作，故令哀乐同时而应耳。’夫言哀者或见机杖而泣，或睹舆服而悲，徒以感人亡而物存，痛事显而形潜，其所以会之皆自有由<sup>⑧</sup>，不为触地而生哀，当席而泪出也。今无机杖以致感，听和声而流涕者，斯非和之所感莫不自发也？”

### 【注释】

①“偏重之情”：指或偏于哀、或偏于乐，因而失去平和的心情，即上文“有主于内，不为平和”之意。“重”，字原作“并”。“周校本”云“当作重”，今据改。

②“声化”：音乐对人的感化。“对易”：指变乐为哀，变哀为乐。“应”：作出反应。

③“定理”：无可怀疑、无可辩驳的道理。“声音有定理”，指“声音自当有一定之哀乐”的道理。

④“声有定分”：指音乐能表现一定的感情，有一定的哀乐。“《鹿鸣》”：《诗·小雅》篇名，宴群臣嘉宾所用乐歌。其乐曲魏晋时尚存，后即失传。这里用以泛指欢乐的音乐。

⑤“燭(jué 决，或 jiào 叫)”：古谓烧苇把以祓除不祥。这里指火把。

⑥“隆”：增。

⑦“直”：缘，因。“滞”：指郁积于心的感情。“外物所感”：指受外物影响而产生的哀乐之情。

⑧“机杖”：即“几杖”，老人居则凭几，行则携杖。“舆服”：车舆、服饰。“几杖”、“舆服”，这里均指死者生前所用物。“形”：指死者的形体。“所以会之”：指用以接受感触的心情。

## 【今译】

秦客诘难说：“你议论说：‘兴奋的和安静的音乐各有一种和谐，和谐的音乐所感动的人，其感情都是自己从内心发出，而与音乐无关，所以饮酒酣畅时奏起琴来，就会欢乐和悲戚同时出现。’这就是说一定的感情先郁积于内心，所以欢乐的人遇到悲哀的音乐也发出欢乐的感情，忧戚的人遇到欢乐的音乐也发出忧戚的感情。然而音乐自然有一定的哀乐，只是它对人的感化很迟缓，不能立即收效，也不能触发相反的感情。内心已有一定的感情，接触到任何事物都能立即表现出来，所以就使得欢乐和悲哀同时作出反应。这种两种感情同时显现的情况，对音乐有哀乐这一定理又有什么影响呢？”

主人回答说：“你诘难道：‘哀乐自有一定的音乐，只是一定的情感不可能立即转变，所以忧戚的人遇到欢乐的音乐也感到悲哀。’即使如你所说，音乐有一定的哀乐，那么假使隆重地演奏《鹿鸣》，这是欢乐的音乐，让忧戚的人听到它，虽说音乐感化人很迟缓，也只是不能使他立刻变为欢乐罢了，又怎么会使他更加悲哀呢？比如说一把小火虽然不能温暖一间屋子，可也不至于更增加屋子的寒冷。这是因为火不是增寒的东西，快乐不是增哀的东西。在高堂之上弹琴而欢戚之情同时表露出来，这是因为极为平和的音乐在启发、引导郁积的感情，所以使接触外物时先已产生于内心的感情得以全部表露出来。”

“你还诘难说：‘一定的情感接触到事物就能立即表现出来，所以使得哀乐同时作出反应。’但是，要知道悲哀的人或者见到小几、手杖而哭泣，或者见到车舆、服饰而悲伤，那是因为痛感人已亡去而用物尚存，事迹显著而形体消失，他之所以受到感触，都是有缘故的，

决不是无缘无故地到处生哀、随时流泪。而现在却没有小几、手杖来引起感触，只是听到和谐的音乐就流出眼泪，这岂不是说明和谐的音乐有感人的作用，但它所触发的感情都是人们自己从内心发出，而不是它所赋予吗？”

秦客难曰：“论云：‘酒酣奏琴而欢戚并用，欲通此言，故答以偏情感物而发耳。’今且隐心而言<sup>①</sup>，明之以成效。夫人心不欢则戚，不戚则欢，此情志之大域也<sup>②</sup>。然泣是戚之伤，笑是欢之用也<sup>③</sup>。盖闻齐楚之曲者，唯睹其哀涕之容而未曾见笑噱之貌，此必齐楚之曲以哀为体，故其所感皆应其度，岂徒以多重而少变，则致情壹而思专邪<sup>④</sup>？若诚能致泣，则声音之有哀乐断可知矣<sup>⑤</sup>。”

主人答曰：“虽人情感于哀乐<sup>⑥</sup>，哀乐各有多少，又哀乐之极不必同致也<sup>⑦</sup>。夫小哀容坏，甚悲而泣，哀之方也；小欢颜悦，至乐而笑，乐之理也<sup>⑧</sup>。何以言之？夫至亲安豫则怡然自若，所自得也；及在危急，仅然后济，则抃不及舞<sup>⑨</sup>。由此言之，舞之不若向之自得<sup>⑩</sup>，岂不然哉！至夫笑噱虽出于欢情，然自以理成，又非自然应声之具也<sup>⑪</sup>。此为乐之应声以自得为主，哀之应感以垂涕为故，垂涕则形动而可觉，自得则神合而无变<sup>⑫</sup>，是以观其异而不识其同，别其外而未察其内耳。然笑噱之不显于声音，岂独齐楚之曲邪？今不求乐于自得之域，而以无笑噱谓齐楚体哀，岂不知哀而不识乐乎<sup>⑬</sup>？”

### 【注释】

①“隐”：度量，审察（《尔雅·释言》：“隐，占也。”注：“隐，度。”疏：“占者视兆以知吉凶，必先隐度”）。

②“大域”：主要分野，大致的区别。

- ③“伤”：此处可引申为发展。“用”：表现，反映。
- ④“体”：本。“应”：相应，相合。“度”：度量，分寸，状况。“情壹”：原作“精壹”。“戴校本”云：“‘精’字误也。上文即云‘齐楚之曲多重故情一’。‘壹’与‘一’同。”今据改。
- ⑤“断”：断然，肯定，无疑。
- ⑥“人情感于哀乐”：指人情受到感染，就产生哀乐。
- ⑦“极”：出《太玄·玄图》“催极万物”同此，引申为表现。“致”：同“达”，达到。“同致”，达到同一程度。
- ⑧“方”：指规律，常态。“理”：同“方”。
- ⑨“安豫”：安乐。“自得”：自感得意，舒适。原作“猖狂”。“戴校本”云：“‘自得’吴钞本原钞作‘猖狂’，墨校改。案下文正言‘自得’。”“济”：渡，救。“抃(biàn 变)”：鼓掌，表示欢欣。
- ⑩“不若”：不像，不同。
- ⑪“笑噱”三句：意谓大笑不是一般的欢乐，而是极度的欢乐，它另有形成的原因，而不是对音乐的自然反应。
- ⑫“故”：本。“神合而无变”：指形神相合，外貌不变。
- ⑬“今不”三句：意谓快乐在于自得，因齐楚之音不能引起笑噱而断定它以哀为本，便是不懂得快乐。

### 【今译】

秦客诘难道：“关于饮酒酣畅时奏起琴来，欢乐和悲戚同时出现的现象，你说是因为心内已有一定的感情，接触任何事物都会立即表露出来。这种说法是不能成立的，考察人心的一般表现可以说明这一点。人心不欢乐就悲戚，不悲戚就欢乐，感情大体的区别就是如此。但哭是悲戚的发展，笑是欢乐的表现，而听到齐楚之音的人，却只有悲哀流泪的表情而从未有大笑的表现，这必定是齐楚之音以悲哀为本，所以它所得到的反应都和它本身的状况相合，哪里只是因为它音调大多沉重缺少变化而使人感情坚贞思想专注呢？如果楚齐之

音确实能使人们哭泣，那么音乐有哀乐这一点就肯定无疑了。”

主人答道：“虽然人情受到感染就会产生哀乐，但哀乐却各有多少，哀乐的表现也不一定达到相同的程度。小哀脸色难看，大悲至于哭泣，这是悲哀的通常表现；小欢脸色和悦，极乐至于大笑，这是欢乐的通常表现。怎么说明这一点呢？比如，知道至亲安乐人们就感到快乐自在，因为称其心愿，自感得意；遇到危急，好不容易才得到解脱，人们便欢欣之至，情不自禁地手舞足蹈。由此看来，手舞足蹈和怡然自得不能等同，难道不是这样吗？至于大笑，虽然也出于欢乐的心情，但却另有产生的原因，而不是对音乐的自然反应。这是因为欢乐对音乐的反应以怡然自得为主，悲哀对音乐的反应以流泪为本。流泪就容色变动，可以觉察，自得却形神相合，外貌不变，所以人们就只见差异而不识同一，只能区别外貌而不能体察内心。然而大笑不显露于音乐这一点，难道只限于齐楚之音吗？现在你不寻找欢乐于怡然自得的境界，却因为看不到大笑就说齐楚之音以悲哀为本，这岂不是只知哀而不识乐吗？”

秦客问曰：“仲尼有言：‘移风易俗，莫善于乐。’<sup>①</sup>即如所论，凡百哀乐皆不在声，则移风易俗果以何物邪？又古人慎靡靡之风，抑慆耳之声，故曰‘放郑声，远佞人’<sup>②</sup>。然则‘郑卫之音……’，‘击鸣球以协神人’，敢问郑雅之体隆弊所极，风俗移易奚由而济<sup>③</sup>？愿重闻之，以悟所疑。”

主人应之曰：“夫言移风易俗者，必承衰弊之后也。古之王者承天理物，必崇简易之教，御无为之治，君静于上，臣顺于下，玄化潜通，天人交泰，枯槁之类浸育灵液，六合之内沐浴鸿流，荡涤尘垢，群生安逸，自求多福<sup>④</sup>，默然从道，怀忠抱义，而不觉其所以然也。和心足于

内,和气见于外,故歌以叙志,舞以宣情,然后文之以采章,照之以风雅,播之以八音,感之以太和,导其神气,养而就之,迎其情性,致而明之,使心与理相顺,气与声相应,合乎会通,以济其美<sup>⑤</sup>。故凯乐之情见于金石,含弘光大显于音声也<sup>⑥</sup>。若此以往,则万国同风,芳荣济茂,馥如秋兰,不期而信,不谋而成,穆然相爱,犹舒锦布綵,灿烂可观也<sup>⑦</sup>。大道之隆莫盛于兹,太平之业莫显于此,故曰‘移风易俗,莫善于乐’<sup>⑧</sup>。然乐之为体以心为主,故‘无声之乐民之父母’也<sup>⑨</sup>。至八音会谐,人之所悦,亦总谓之乐,然风俗移易本不在此也<sup>⑩</sup>。”

“夫音声和比,人情所不能已者也<sup>⑪</sup>。是以古人知情不可放,故抑其所遁;知欲不可绝,故自以为致<sup>⑫</sup>。故为可奉之礼,制可导之乐,口不尽味,乐不极音,揆终始之宜,度贤愚之中,为之检则,使远近同风,用而不竭,亦所以结忠言,著不迁也<sup>⑬</sup>。故乡校庠塾亦随之,使丝竹与俎豆并存,羽毛与揖让俱用,正言与和声同发,使将听是声也必闻此言,将观是容也必崇此礼<sup>⑭</sup>。礼犹宾主升降,然后酬酢行焉<sup>⑮</sup>。于是言语之节、声音之度、揖让之仪、动止之数进退相须,共为一体<sup>⑯</sup>。君臣用之于朝,庶士用之于家,少而习之,长而不怠,心安志固,从善日迁,然后临之以敬,持之以久而不变,然后化成,此又先王用乐之意也<sup>⑰</sup>。故朝宴聘享,嘉乐必存<sup>⑱</sup>。是以国史采风俗之盛衰,寄之乐工,宣之管弦,使言之者无罪,闻之者足以诫,此又先王用乐之意也<sup>⑲</sup>。”

“若夫郑声,是音声之至妙<sup>⑳</sup>。妙音感人,犹美色惑志,耽槃荒酒易以丧业,自非至人,孰能御之<sup>㉑</sup>?先王恐天下流而不反,故具其八音,不渎其声;绝其大和,不穷其变<sup>㉒</sup>。捐窈窕之声,使乐而不淫,犹大羹不和,不极勺药之味也<sup>㉓</sup>。若流俗浅近,则声不足悦,又非所欢也。若上失其道,国丧其纪,男女奔随,淫荒无度,则风以此变,俗以

好成,尚其所志,则群能肆之,乐其所习,则何以诛之<sup>④</sup>? 托于和声,配而长之,诚动于言,心感于和,风俗壹成,因而名之<sup>⑤</sup>。然所名之声,无中于淫邪也。淫之与正同乎心,雅郑之体亦足以观矣<sup>⑥</sup>。”

### 【注释】

①“移风”二句:语出《孝经》。

②“慎”:谨慎,引申为防范。“靡靡之风”:泛指败坏的风俗。“慆耳之声”:语本《左传·昭公元年》:“于是有烦手淫声,慆堙心耳。”“慆”,放纵。“堙(yīn 因)”,充塞。“慆堙心耳”,即荡心塞耳。“慆”,原作“滔”,据“戴校本”改。“放郑声”二句:语出《论语·卫灵公》。

③“然则郑卫之音”:“周校本”云:“案此下当有夺文”。“击鸣球以协神人”;《书·皋陶谟》:“戛击鸣球,搏拊琴瑟以咏,祖考来格。”伪孔传:“戛击柷、敔,所以作、止乐。搏拊,以韦为之,实之以糠,所以节乐。球,玉磬。此舜庙堂之乐,民悦其化,神歆其祀,礼备乐和,故以祖考来至明之。”《书·尧典》:“八音克谐,无相夺伦,神人以和。”按,此处文意不明。疑上句所引为荀子《乐论》“郑卫之音使人之心淫”。下句当补一字,为“戛击鸣球以协神人”,其意在以“戛击鸣球”的“舜庙堂之乐”泛指雅颂之乐。郑卫之音“使人心淫”,雅颂之乐“以协神人”,文意相对,故下文云“敢问雅郑之体隆弊所极,风俗移易奚由而济”。译文据此。“隆”:崇高,指雅颂之乐。“弊”:卑下,指郑卫之音。“所极”:达到极限。“然则”六句意谓郑卫之音卑下,雅颂之乐崇高,如果其中都没有哀乐,那么它们靠什么去改变风俗?

④“天”:指清静无为的天道。“无为”:顺应自然的变化,道家哲学思想。《老子》三十七章:“道恒无为,而无不为,侯王若能守之,万物将自化。”“玄化”:深远而不显露的教化。“潜通”:默默通行。“交”:俱。“泰”:通达,顺利。“灵液”:甘霖,雨露,也指“简易之教”、“无为之治”,即清静无为的“道”的作用。“六合”:指上下四方。“六合之内”,即天地之间。“鸿流”:指阳光,也指“简易之教”、“无为之治”,即清静无为的“道”的作用。“自求多福”:语出《诗·文王》。

⑤“和”:平和。“见”:读为“现”。“宣”:宣泄。“之”:指音乐。下三句同。“采章”:这里指文辞,即诗歌,歌辞。“照”:字亦作“昭”,彰明,显

扬。“风雅”：这里泛指曲调。“播”：传播。“太和”：指音乐所应具有的和谐的特性。“染之以太和”，即使乐曲具有十分和谐的特性。“其”：指人。下句同。“神气”：指平和的精神。“就”：成。“迎”：迎合。“情性”：指人的自然情性，即平和而无哀乐。“致”：发展。“心”：人心。“理”：指“道”的清静无为的特性。“气”：即上文的“神气”，平和之心的外在表现。“使心”四句：嵇康认为，“道”的特性（即所谓“理”）清静无为；人的本性得之于“道”，也就平和而无哀乐；乐体现“道”的特性、人的本性，也应该平和而无哀乐。所以这四句说“心”、“理”、“气”、“声”四者相合才能成就音乐的美。这是《声论》主要论点之一。由此可知《声论》思想导源于道家而又改造了道家，反对了儒家而又与儒家有所接近。

⑥“凯乐”：犹愉悦。“含”：包容。“光大”：犹广大。

⑦“此”：指平和之乐。原无“此”字，据“戴校本”补。“万国”：指各地。“风”：风化，感化。“芳”：花卉。“济”：字亦作“齐”。“期”：相约。“不期而信”，犹言不言而信。“穆”：和，和悦。“炳（bǐng 丙）”：光明。

⑧“大道”三句：意谓体现“和心”、“道”理的音乐能隆大道、致太平，说“移风易俗，莫善于乐”原因也就在这里。嵇康认为体现平和的音乐能使人心更加平和，并进而使清静无为的“道”理得到发扬，使天下更加太平，故有此语。

⑨“然”：然则。“心”：指“和心”。“乐之为体以心为主”，即“声音以平和为体”，强调音乐必须具有平和的精神，平和的是正乐，不平和的则是淫乐，所以下文说“至八音会谐，人之所悦，亦总谓之乐，然风俗移易本不在此也。”“无声之乐民之父母”：语本《礼记·孔子闲居》：“夫民之父母乎？必达于礼乐之原，以致五至而行三无。……无声之乐，无体之礼，无服之丧，此之谓三无。”原意是礼乐的本源是君子爱民的心志，具备了这种心志，就能推行王道，使民喜悦，虽无乐而胜于有乐，这就是无声之乐。这里对原意有所改变，认为有平和之心才有平和之乐，而平和之心又来自“简易之教”、“无为之治”，即来自清静无为的“道”理。“道”能使“群生安逸”，所以是“民之父母”；能使人心平和，“穆然相爱”，虽无乐而胜于有乐，所以又是“无声之乐”。

⑩“至八音”四句：意谓仅仅“八音会谐”，而不体现“和心”，不具有平和的精神，虽也算是音乐，却不能用来移风易俗。

⑪“已”：清除，免除。

⑫“遁”：流，失，脱离正轨。“抑其所遁”，加以抑制，不使自由泛滥。

“自以为致”:加以引导,使之得到发展。

⑬“奉”:奉行。“可奉之礼,可导之乐”,即“简易之教”。“揆”,同“度”(duó 锤),度量。“终始”:指乐曲的终始。“检则”:法则,准则。“结”:固。“著”:确立。“迁”:变更。

⑭“乡校庠(xiáng 祥)塾”:古代地方学校。《礼记·学记》:“古之教者,家有塾,党有序,国有学。”郑玄注:“术当为遂,声之误也。古者仕焉而已者,归教于闾里,朝夕坐于门。门侧之堂谓之塾。周礼五百家为党,万二千五百家为遂。党属于乡,遂在远郊之外。”“丝竹”:泛指乐器。“俎豆”:泛指礼器。“羽毛”:泛指舞容,亦即乐容。“揖让”:泛指礼容。“正言”:指礼言。“和声”:指乐言。“声”:指“和声”,亦即乐声。“言”:指“正言”。

“容”:指“羽毛”等舞容。

⑮“酬酢(zuò 作)":饮酒时主客互相敬酒,主敬客曰“酬”,客还敬曰“酢”。引申为应对。

⑯“言语”:指礼言。“声音”:指乐声。“揖让之仪”,指礼仪的规定。

“动止”:指舞容。“数”:度数,分寸。“进退相须”:或进或退,相辅相成。

⑰“用之”:指用礼、乐,主要指用礼。“庶士”:未做官的读书人。“临”:守。“持之以”:“周校本”云:“‘以’下当夺一字。”“译注”云:“很可能是恒字。”可从。“化成”:教化完成。

⑱“朝”:朝见,古代诸侯见天子、臣见君、子见父母的通称。“宴”:宴会。“聘”:聘问,古代国与国之间遣使访问。“享”:祭献,上供。“嘉”:美,善。《左传·定公十年》:“嘉乐不野合。”注:“嘉乐,钟磬也。”

⑲“风俗之盛衰”:指反映风俗盛衰的民歌。“言之”二句,指民歌内容而言,语出《毛诗序》。

⑳“音声”:这里仅指音调。“译注”译为“音乐”,似与原意不合。

㉑“耽(dān 丹)":酷嗜,酷好。“槃(pán 盘)":《诗·卫风·考槃》:“考槃在涧。”毛传:“槃,乐也。”“荒”:荒亡,指沉迷于田猎宴饮,亦泛指行为放纵无节制。“至人”:道家用语,指道德修养达到最高境界的人。《庄子·田子方》:“得至美而游乎至乐,谓之至人。”嵇康也常用此语,如《兄秀才公穆入军赠诗十九首》“流俗难悟,遂物不还;至人远鉴,归之自然”。“御”:驾驭。

㉒“渢”:亵渎,轻慢。“绝”:止。“大和”:即太和。

㉓“捐”:舍弃,除去。“窈窕”:美妙。这里引申有妖冶之意。“窈窕之

声”,即指“妙音”。“大羹不和(huò 货)”:语出《荀子·礼论》亦见于《吕氏春秋·适音》、《乐记·乐本》。“大羹”,肉汁。“不和”,不加调料。“勺药”:《汉书·司马相如传上》:“勺药之和具,而后御之。”颜师古注:“勺药,药草名。其根主和五藏,又辟毒气,故合之于兰桂以助诸食,因呼五味之和为勺药耳。”“不极勺药之味”,即不讲究五味调和,不追求美味。

㉙“好”:喜好。“其”:指君上。“肆”:极,尽。“尚其”二句,犹言上有所好下必甚焉。“诛”:惩罚。

㉚“配”:指心、理、气、声互相配合。“长”:发展。“言”:指诗,歌词。“和”:指和谐的音调。“名之”:指前文所说“移风易俗,莫善于乐”。

㉛“淫”、“正”:均指音乐。“同”:“同”下疑夺“系”字。“同系乎心”,同样影响人心。按,“若夫郑声”以下一段认为音乐应“绝其大和,不穷其变”,“穷其变”的“妙音”、“窈窕之声”如同“美色惑志”、“耽溺荒酒易以丧业”一样,使人“流而不反”,因而是淫邪之音,不属于“移风易俗”的正声之列,不应该提倡。所以《声无哀乐论》虽称郑声为“音声之至妙”,却并不肯定郑声,而是将郑声与雅乐对立,称之为淫声。这说明《声无哀乐论》与《乐记》“郑音好滥淫志”之说并无区别,说明嵇康对雅郑之乐的态度与儒家传统思想并无二致。以为说郑声是“音声之至妙”,就是肯定郑声,显然是误解了嵇康的原意。

### 【今译】

秦客问道:“仲尼说过‘移风易俗,莫善于乐’,您却说各种哀乐之情都不是音乐引起的,那么音乐究竟靠什么去移风易俗呢?再说,古人为了防范败坏的风俗,就要抑制震耳荡心的音乐,所以说‘放逐郑声,远离小人’。这说明郑卫之音使人心淫,而雅颂之乐则能协和神人,郑声是淫声的代表,雅乐是正声的代表,如果其中都没有哀乐,那么风俗的改变是由什么引起的呢?我愿意再听到您的高见,以便消除我的疑惑。”

主人答复说:“所谓移风易俗,必定是世道衰败以后的事。古代的王者承受清静无为的天道,用以治理万事万物,必定崇尚简易的教

化，实行无为的政治，君王清静于上，臣子顺从于下，玄妙的教化默默通行，因而天人都通达顺利，枯槁的万物都受到灵液的滋润，普天之下都沐浴着温暖的鸿流，荡涤污浊，百姓安逸，自求多福，顺道而行，怀抱忠义，一切都自然而然，而不自觉其所以然。于是就会有平和的心情充实于内部，平和的气氛表现于外部，就有可能出现和谐的音乐。所以用歌唱表达志意，用舞蹈抒发感情，然后用歌词来修饰，用曲调来发扬，用乐器来传播，用‘太和’来感染，引导人的平和的神气，培养并成就它，迎合人的自然的情性，使之得到发展，使人心依顺‘道’理，乐声应和神气，使心、理、声、气会合变通，用以成就音乐的美。所以愉悦的心情能表现于乐器，博大的神气能显露于乐声。这样，就会使万国同受感化，就会使世间百花齐放，馥郁芬芳，不言而信，不谋而成，和悦相爱，如同舒展的锦绣那样光明灿烂，无限美好。大道的兴隆没有比这更盛大的，太平的业绩没有比这更显赫的，所以说‘移风易俗，莫善于乐’。这就说明平和的内心是音乐的根本，所以说‘无声之乐如同百姓的父母一般’。至于众音和谐，是人们所喜欢的，它们也都称为音乐，但风俗的移易却并不依赖它们。

“声音和谐地组织起来，是人的性情所需要而不能免除的。古人考虑到这一点，又知道感情不可放纵，就加以控制，不使自由泛滥；知道欲望不可根绝，就加以引导，使之正常发展。所以制定人们可以奉行的礼，制作可以引导人们的乐，以口不穷尽美味、乐不穷尽美声、乐曲善始善终、礼仪贤愚皆宜为准则，使远近同受感化，用之不竭，忠信确立，永不变迁。所以乡校庠塾也这样做，使乐器与礼器同时存在，舞容与礼仪一起使用，礼言与乐声同时发出，使人们想听乐声必定听到礼言，想看舞容必定崇尚礼仪。所谓礼，就是宾主进退揖让，然后才进行应对。于是礼言的节度、乐声的节奏、礼仪的规定、舞容

的分寸就相辅相成，共成一体了。这种礼乐，君臣用于朝廷，庶士用于家庭，人们幼小就学习，长大了也不懈怠，所以心安志坚，日益从善。然后用恭敬使人们固守，用有恒使人们坚持，这样就能久而不变，教化就完成了，这就是先王用乐的心意。所以朝见、宴会、聘问、祭献时必定使用美好的音乐。所以国家的史官还要采集反映风俗盛衰的民歌，让乐工配上音乐，进行演唱，使言者无罪，闻者足诫，这也是先王用乐的心意。”

“至于郑声，这是最美妙的音调。妙音感染人心，就像美色迷惑心志、纵情逸乐沉迷酒色容易败坏事业一样，如果不是至人，谁又能驾驭它呢？先王担心天下人放纵无度，所以既使八音具备，而又不轻慢它们，只要求音乐十分和谐，而不使它穷尽变化。舍弃美妙的音调，让音乐使人快乐而不至于放纵，就像肉汁中不加调料，不追求美味一样。至于世俗浅近的音乐，其音调并不悦耳，就更不应该喜爱了。如果君王背离正道，国家丧失纲纪，男女私奔，荒淫无度，那么风气就会因此改变，习俗就会由喜好而形成，上有所好，下必甚焉，君王喜爱自己所习惯的东西，那又怎能去惩罚臣民？于是就应该寄希望于平和的音乐，就应该以平和的心、理、气、声四者配合，并加以发展，创作出纯正的音乐，这种音乐能使人们的感情为歌词所打动，心绪被音调所感染，能使良好的风俗就此形成，所以说‘移风易俗，莫善于乐’。但这样的音乐与淫邪之音毫不相干。淫声与正声都会影响人心，所以雅郑之别确实值得重视。”

## 附 录

## (一) 嵇康集·兄秀才公穆入军赠诗(选录)

目送归鸿，手挥五弦，俯仰自得，游心太玄。……(其十五)

……弹琴咏诗，聊以忘忧。……(其十七)

琴诗自乐，远游可珍。含道独往，弃智遗身。寂乎无累，何求于人。长寄灵岳，怡志养神。(其十八)

## (二) 嵇康集·游仙诗(节录)

临觞奏《九韶》，雅歌何邕邕。

## (三) 嵇康集·答二郭三首之二(节录)

遗物弃鄙累，逍遙游太和。结友集灵岳，弹琴登清歌。有能从此者，古人何足多。

## (四) 嵇康集·酒会诗(选录)

临川献清酤，微歌发皓齿。素琴挥雅操，清声随风起。斯会岂不

乐,恨无东野子,酒中念幽人,守故弥终始。但当体七弦,寄心在知己。(其一)

(流咏)兰池,和声激朗。操缦清商,游心大象。倾昧修身,惠音遗响,钟期不存,我志谁赏?(其三)

### (五)嵇康集·杂诗(节录)

弦起子野,叹过绵驹。流咏太素,俯赞玄虚。

### (六)嵇康集·琴赋(节录)

余少好音声,长而玩之,以为物有盛衰,而此无变,滋味有厌,而此不倦,可以导养神气,宣和情志,处穷独而不闷者,莫近于音声也。是故复之而不足,则吟咏以肆志;吟咏之不足,则寄言以广意。然八音之器,歌舞之象,历世才士并为之赋颂,其体制风流,莫不相袭,称其材干则以危苦为上,赋其声音则以悲哀为主,美其感化则以垂涕为贵,丽则丽矣,然未尽其理也。推其所由,似元不解音声;览其旨趣,亦未达礼乐之情也。众器之中,琴德最优,故缀叙所怀,以为之赋。其辞曰:

……若论其体势,详其风声,器和故响逸,张急故声清,间辽故音库,弦长故徽鸣,性絜静以端理,含至德之和平,诚可以感荡心志,而发泄幽情矣。是故怀戚者闻之,则莫不憯懔凄凄,愀怆伤心,含哀懊咿,不能自禁;其康乐者闻之,则欣愉欢释,抃舞踊溢,留连澜漫,喧囁终日;若和平者听之,则怡养悦愉,淑穆玄真,恬虚乐古,弃事遗身。是以伯夷以之廉,颜回以之仁,比干以之忠,尾生以之信,惠施以之辩

给,万石以之讷慎,其余触类而长,所致非一,同归殊途,或文或质,总中和以统物,咸日用而不失,其感人动物盖亦弘矣!

### (七) 嵇康集·与山巨源绝交书(节录)

抱琴行吟,弋钓草野。……今但愿守陋巷,教养子孙,时与亲旧叙谈,陈说平生,浊酒一杯,弹琴一曲,志愿毕矣。

### (八) 嵇康集·养生论(节录)

君子知形恃神以立,神须形以存,悟生理之易失,知一过之害生,故修性以保神,安心以全(生)身,爱憎不栖于情,忧喜不留于意,泊然无感,而体气和平。又呼吸吐纳,服食养身,使形神相亲,表里俱济也。……而世人不察,唯五谷是见,声色是耽,目惑玄黄,耳务淫哇,滋味煎其府藏,醴醪鬻其肠胃,香芳腐其骨髓,喜怒悖其正气,思虑销其精神,哀乐殃其平粹。夫以蕞尔之躯,攻之者非一途,易竭之身而外内受敌,身非木石,其能久乎?……善养生者则不然矣,清虚静泰,少私寡欲,知名位之伤德,故忽而不营,非欲而强禁也;识厚味之害性,故弃而弗顾,非贪而后抑也;外物以累心不存,神气以醇白独著,旷然无忧患,寂然无思虑,又守之以一,养之以和,和理日济,同乎大顺。然后蒸以灵芝,润以醴泉,晞以朝阳,绥以五弦,无为自得,体妙心玄,忘欢而后乐足,遗生而后身存。若此以往,庶可与羨门比寿,王乔争年,何为其无有哉!

### (九) 稷康集·答难养生论(节录)

窦公无所服御而致百八十，岂非鼓琴和其心哉？此亦养神之一征也。……以大和为至乐则荣华不足顾也，以恬淡为至味则酒色不足钦也。苟得意有地，俗之所乐皆粪土耳，何足恋哉？……且鲍肆自玩而贱兰茝，犹海鸟对太牢而长愁，文侯闻雅乐而塞耳。故以荣幸为生具，谓济万世不足以喜耳。此皆无主于内，借外物以乐之，外物虽丰，哀亦备矣。有主于中，以内乐外，虽无钟鼓，乐已具矣。……然则无乐岂非至乐邪？故顺天和以自然，以道德为师友，玩阴阳之变化，得长生之永久，任自然以托生，并天地而不朽者，孰享之哉？养生有五难：名利不灭，此一难也；喜怒不除，此二难也；声色不去，此三难也；滋味不绝，此四难也；神虑转发，此五难也。五者必存，虽心希难老，口诵至言，咀嚼英华，呼吸太阳，不能不回其操，不夭其年也。五者无于胸中，则信顺日济，玄德日全，不祈喜而有福，不求寿而自延，此养生大理之所效也。

### (十) 稷康集·答释难宅无吉凶摄生论(节录)

夫时日用于盛世，而来代袭以妖惑，犹先王制雅乐，而季世继以淫哇也。今忿妖忌因欲去日，何异恶郑卫而灭《韶》、《武》邪？

## (十一) 声无哀乐辨

黃道周

声犹臭矣，声之有哀乐，犹臭之有甘苦，臭不无甘苦，何云声遂无哀乐也？夫味以甘苦为主，然而中苦者不甘；声以哀乐为主，然而中哀者不乐。《诗》咏茹荼，羨犹荠之甘；《易》称鼓缶，继大耋之恸。言甘苦皆中于性，而哀乐时寄乎声。如声不能使人哀乐，则味均不能使人甘苦也。曾子含忧，盖七日而不食；中山闻乐，甫操弦而啜泣：非刍豢之变而胶毒，管弦之更为缧縛也。情极于中，则物閑于外，情极而势不移，物閑而体不变，声臭之自然，岂为嗜听者改度哉？嵇生曰：“夫味以甘苦为称，声以善恶为主。善恶自定于声音，则无关于哀乐；哀乐自当以情感，则无系于声音。”此犹言人以妍媸为主，心以爱憎为用，妍媸自定于形骸，则无系于爱憎；爱憎自分于所触，则无关于形貌。要以当世之喜愠无当于中耳，未可谓名实之俱存、情形之互察也。夫声有哀乐，色有惨舒，貌有荣瘁，此三者皆不及情，而名存焉；闻声有哀乐，受色有惨舒，触貌有荣瘁，此三者皆不在形，而实著焉。揆景以表形，缘名以测质，故万物之情见也。味有甘，嗜而甘之亦曰甘；味有苦，毒而置之亦曰苦。甘苦亦有出于嗜性，哀乐何必绝于声境乎？且善恶比之甘苦，哀乐比之喜怒，喜怒之不可以为味，犹哀乐之不可以为声。然则但云声无哀乐之情，味无喜怒之性，何以云味有甘苦之味，声无哀乐之声也？夫谓声之无哀乐者，向谓声之不能使人哀乐，非谓声之自无哀乐也。如使声必能使人哀乐，则孕妇号泣，不动色于受辛；秦青善讴，不破涕于齐妇，遂谓孕妇无酸楚之情，秦青无

飞扬之旨也？如谓声音必自为哀乐，则洞庭之竹皆含湘君之悲，峰山之桐皆习虞帝之怨，然后可披以徵羽之音，表以疏越之韵耳。夫鳌灵之鸟不必多悲，而其声切者，近于哀也；飞驳之噪不必多喜，而其声解者，近于乐也。声不与情涉，则但稽其声，不当离声以责情；情既与声通，则并吹其情，不必随情以征声。故谓声之有哀乐者，非谓器之有哀乐，犹味之有甘苦者，非谓釜之有甘苦。琴瑟不必垂涕而含凄切之声，鎔釜不必流涎而调浓悦之味。味入口而辄尝，声入耳而自觉。既所使之无权，又每出于异体，要皆以无情自动，俱有舒惨之施，何得云一体所出，不当独含哀乐之理也？必以饮泣为哀之旨，自得为乐之故，则笙簧之不能启齿，丝弦之不能掩涕，盖可知矣。胡笳羌管，气寒而声幽，操危坠微，徽繁而指激。譬之于物，若珠人之入渊，凄风之发涧，故以为忧生之韵。是以素女鸣弦，黄帝减其半声；雍门奏瑟，孟尝潸而下泪。皆深感于哀乐，非徒取乎善恶。且以善恶为声之主者，声之感人惟当在善；甘苦为味之称者，味之感人惟当在甘。至善之音无别于哀乐，则至甘之味无分于辛酸也。夫声有清切平缓，而同宣之哀乐；味有甘苦辛酸，而同剂之美恶。声色臭味皆以善恶为主，视听饮食同以爱憎为用，善恶之为众主，岂独声哉？且善恶之非哀乐，犹啾鴗之于啼鸟，嗥狗之于鸣驺，在声气之自分，非一类所能概也。夔搏石而舞百兽，旷动角而翔玄鹤，同之善而有哀；师延之写濮上，褒姒之喜裂缯，同之乐而有恶。哀有善哀，乐有善乐，哀乐有互声，善恶不并载，故哀乐以善恶为代也。声去恶而主善，故易淫，淫而后悲欢递用；酒去恶而嗜美，故易醉，醉而后喜怒杂施。是以声有三叹之乐，味有百拜之酒。详哀乐于始听，辨甘苦于一啜，安在酒无喜怒之味，而谓声无悲欢之理乎？若云“五味万殊，大同于美；曲变虽众，大同于和。随曲之情尽于和域，应美之口绝于甘境”，则辛酸咸淡同尽于美，激

扬凄切同憩于和，此商人所致颂于清酌，尼父所慨羨于《关雎》也。若夫昌歜独奏，文王不知其辛，芩葵互尝，炎山不知其苦，曾参歌《长楚》而有《鹿鸣》之声，少妇颂《由房》而作《有蕡》之听，比亦小远于人情，大乖乎物类矣。使乎随曲之情罔尽，应美之口不绝，此必有浓情蓄于域先，余悃绸于境后，所以夫子观《韶》三月而不食，大舜闻鳴十日而下涕，皆所得之既殷，不与物而俱徂，故声往而情犹宿也。是知音有杂纬，不可概经以太和；声有实音，不可遂刊其虚溢。苟复强以致功，故难明其独体，如知体之有常，当入耳而辄觉，虽复闻哀而笑噱，听乐而悲零，但不入于此情，曾何爽于彼声哉？声动于无情，性移于所习，各以乐而兴甘，随指哀以为乐。倚房长思，兴羨于鸣琴；樊衢闻悲，共赞为丝竹。淫者善思，思者善怆，祸乱之生所自来也。向谓“声音之体尽于舒疾，情之应声止于静噪”，将谓酒醴之性止于甘苦，量之应酒尽于欣厌，以遂至于乱哉？夫舜夔异德，操乐不同而同之正；郑、卫异风，操乐不同而同之淫。艳彼则丑此，崇前则戮后，所以平公屡叹于新声，魏斯恐卧于古乐。如使襄、涓之巧能移唐、虞之音，易简足以平其君心，静重足以正其下志，汰哇奢以归和，荡秽吹而发籁，百姓共闻，内外则之，三皇五帝不绝于今，又何怪焉？阮公曰：“夏后之末，舆女万人，衣以文绣，食以粱肉，端噪晨歌，闻之者忧戚，天下苦其殃，百姓伤其毒。殷之季君亦奏斯乐，酒池肉林，夜以继日，然咨嗟之音未绝，而敌国已收其琴瑟矣。满堂而饮酒，乐奏而流涕，此皆非有忧者也，则此乐非乐也。”夫音以善感为至妙，感以垂涕为妙音。低回激楚，擅郢中之歌；慷慨流连，发愍主（按，据阮籍《乐论》，‘主’当作‘王’）之叹。由斯而谈，则声但有哀乐，而更无善恶也。先王知哀乐之中人甚于善恶，故中以制器，平以调声，器取其不越，声取其不

过，女欢尽于《芣苢》，男忧极于《蟋蟀》，咸以调哀乐之音，籥悲愉之箭也，又何云声之无哀乐哉？

（据戴明扬《嵇康集校注》附录）

## （十二）驳《声无哀乐论》

曹宗璠

嵇氏著《声无哀乐论》，其言甚辨，能逆折难者之喙，而义有未全，终未厌余心也。请循其本。“吹万不同，使其自己，咸其自取，怒者其谁耶？”此嵇氏所宗也。夫怒其吹也，怒者则其吹吹者也。方在橐籥，天未鼓于籁，孰哀耶？孰乐耶？至吹万则籁与天并，调调刁刁，哀乐分矣。物咸自取，此物与天接，不得全归之天也。从物而溯之，若有真宰，而不得其朕，故曰“怒者其谁耶”。理峻于天，情感俱绝；天附于物，惨舒以繁。不得无声之前冥其朕，遂谓有声之后杜其机也。嵇氏云：“曲变虽众，大同于和。”夫声岂能和哉？噍杀近哀，呻缓近乐，动指拨弦已见分际，风有飘厉，其证焉矣。且声之有哀乐，犹形之有吉凶，味之有补泄也。犀庭日角，与从理入口殊模；盐生薪劳，与和羹养志异鼎。岂发籥黄钟，变调商徵，独殊爻系，有乏玄解。今以味无喜怒，征之酒醴，蠲忿忘忧，夫岂虚说。中药养性，遽忘功一溉乎？酒醴发情，要主于喜，喜之极必怒，情之自旋者也，虽谓酒有喜怒可也。乐泪哀泪，借难狄牙，泪出于肝，甜苦皆酸，哀乐循环，犹之酒义矣。自昔圣贤，聆音察理，皆具精微。如葛卢闻牺牲，解异言，不由传译，雀噪马駁实有其字，何必以胡、越为难耶？如师旷吹律，风从地起，主敌咸兆，岂谓楚风远来，自晋、吴，越梁、宋，以非事应，故不入占？此风角习解耳。子野多识博物，舍形声亦曷从识之乎？如羊母

审呱，亦以儿啼有异常儿，宁必较度甲乙？器曲或有歧操，心声必非二物，此理易明，不烦多破。又如师襄捧琴而识文王之容，季札审悬而详历国之政，钟期，师涓、子产、颜渊所志不一，理具于声。声非无主，悟起于心，心又非无因，则声之有哀乐全矣，亦安得载籍尽好奇者为之哉？若夫心有偏注，流而不返，悲者观舞涕零，欢者聆啼踊忭，此自心不赴节，非音之无常，在和平之人则感召见矣。笛笙形噪而志越，琴瑟听静而心闲，以至齐、楚姣弄，种种声变，推而求之，躁静之音即具哀乐之理，犹之甘苦之物即动喜怒之情，味以行气，气以食志，谁谓五味竟无感于人心耶？在心精者自遇之耳。乐以导和，礼以著敬。不极哀乐之致，不足以节和也；不酌奢俭之中，不足以将敬也。嵇氏云：“若言和平，哀乐正等”，设无哀乐，正等何剂？内无伏阴，外无散阳，阴阳者，哀乐之象也。圣王制为律度，淡欲防淫，风俗移易，其畴能尚之？蒙庄独标和理于众音繁变之会，示之以籥始。嵇氏得其丧偶而没其研微，非立言之旨也。庄周之言我也，非冥然无我也，辞物之刃劙而我自丧也；庄周之言齐物也，非倪然无物也，得我之环中而物自齐也。则庄周之言声无哀乐也，非混然无哀乐也，万窍出于机，入于机，而怒者其谁也？此之谓物化而不与物化者也。

（据戴明扬《嵇康集校注》附录）

### （十三）诗广传·小雅六十一论（选录）

王夫之

“钦钦”，肃也；“同音”，雍也；“不憯”，平也。肃雍以平，和乐之都也，而闻之者忧悲以妯。故稽康曰：“声无哀乐，哀者哀其乐，乐者乐其哀也。哀乐中出，而音不生其心，奚贵音哉？”然而非也。当飨

而叹，非谓叹者之亦欢也；临丧而歌，非谓歌者之亦戚也。施袞冕于舆台之身，不能谓袞冕之不足荣也；王公而执铁塗之役，不能謂铁塗之不足辱也。事与物不相称，物与情不相准者多矣，未能如之何，而彼固不为之损。然则“淮水”之乐，其音自乐，听其声者自悲，两无相与，而乐不见功。乐奚害于其心之忧，忧奚害于其乐之和哉？故“钦钦”者自肃，“同音”者自雍，“不憯”者自平。云移日蔽，而疑日之无固明也，非至愚者不能。故君子之贵夫乐也，非贵其中出也，贵其外动而生中也。彼嵇康者，坦任其情，而留于物理之贞胜，恶足以与于斯！

（据中华书局1964年点校本）

## 列子

《列子》，民间故事、寓言、神话传说集，存有一些古代史料和魏晋风俗史、思想史资料。唐玄宗曾诏号《列子》为《冲虚真经》，与《老子》、《庄子》并列为道教经典。相传战国时列御寇撰。但《汉书·艺文志》所著录《列子》八篇已佚，今本《列子》八篇，有人以为出于张湛伪托，马叙伦《列子伪书考》以为是“魏、晋以来好事之徒”所作，杨伯峻也认为此书伪作于张湛以前。重要注释有晋张湛注，今人杨伯峻集释（以下简称“张注”、“集释”）。本书所采《列子》文字，据《集释》本。

列御寇，亦作圉寇、圉寇，郑人。《庄子》有不少关于他的传说。相传是战国时道家，其学说与庄子相近。《庄子·应帝王》说他“尽其所受于天，而无见得，亦虚而已”，《吕氏春秋·不二》也说“子列子贵虚”。被尊为道家前辈。张湛，东晋学者，字处度，仕至光禄勋。其《列子注》征引何晏《道论》、《无名论》及《庄子》向秀注文，保存了一些魏晋思想资料，也表述了他自己的哲学观点，认为“群有以至虚为宗，万品以终灭为验”。

《列子》中也有一些音乐美学思想资料。“师文从师襄

习琴”的故事以夸张的渲染说明器乐演奏中心、手、弦之间的关系：“内不得于心”，就“外不应于器”，便不能成就音乐艺术；“得于心，应乎器”，则能极声之能，尽形之妙，产生神效。这种“得心应手”之说，对后世古琴音乐美学思想，尤其对《溪山琴况》有一定影响。“伯牙善鼓琴，钟子期善听”条涉及纯音乐的表现力与可知性问题，也涉及想像与联想在器乐演奏与欣赏中的作用。“伯牙所念，钟子期必得之”、“曲每奏，钟子期辄穷其趣”、“志想象犹吾心也，吾于何逃声哉”，充分肯定了纯音乐的表现力与可知性，与《声无哀乐论》形成鲜明对比。

## 汤 问<sup>①</sup>（选录）

匏巴鼓琴而鸟舞鱼跃<sup>②</sup>。郑师文闻之，弃家从师襄游<sup>③</sup>。柱指钩弦，三年不成章<sup>④</sup>。师襄曰：“子可以归矣。”师文舍其琴，叹曰：“文非弦之不能钩，非章之不能成。文所存者不在弦，所志者不在声<sup>⑤</sup>。内不得于心，外不应于器，故不敢发手而动弦<sup>⑥</sup>。且小假之，以观其后<sup>⑦</sup>。”无几何，复见师襄。师襄曰：“子之琴何如？”师文曰：“得之矣，请尝试之<sup>⑧</sup>。”于是当春而叩商弦以召南吕，凉风忽至，草木成实<sup>⑨</sup>；及秋而叩角弦以激夹钟，温风徐回，草木发荣<sup>⑩</sup>；当夏而叩羽弦以召黄钟，霜雪交下，川池暴涸<sup>⑪</sup>；及冬而叩徵弦以激蕤宾，阳光炽烈，坚冰立散<sup>⑫</sup>。将终，命宫而总四弦，则景风翔，庆云浮，甘露降，澧泉涌<sup>⑬</sup>。师襄乃抚心高蹈曰<sup>⑭</sup>：“微矣，子之弹也<sup>⑮</sup>！虽师旷之《清角》，邹衍之吹律，亡以加之<sup>⑯</sup>。彼将挟琴执管而从子之后耳<sup>⑰</sup>。”

## 【注释】

①“汤问”:今本《列子》第五篇。其篇首云“殷汤问于夏革曰:‘古初有物乎?’”,因以名篇。

②“匏巴”:张注:“古善鼓琴人也。”一作“瓠巴”。《诗·邶风·匏有苦叶》毛传:“匏谓之瓠。”“鼓琴”:《荀子·劝学》作“鼓瑟”。

③“师文”:张注:“郑国乐师。”马叙伦《读书续记》:“《吕氏春秋·君守》‘郑太师文终日鼓瑟而兴,再拜其瑟前曰:‘我效于子,效于无穷。’即《列子注》所本。”“师襄”:见前《韩诗外传》条及注。“游”:游学,远游异地,从师求学。

④“柱指”二句:张注:“安指调弦,三年不能成曲。”“钩”一作“钩”,俞樾《诸子平议》:“张注云云,是其所据本亦作‘钩’,故以调弦释之。《国语·周语》:‘细钩有钟无镈’。韦注曰:‘钩,调也。’”

⑤“所存”:心之所存。“文所”二句,张注:“遗弦声然后能尽声弦之用也。”

⑥“内不”三句:张注:“心、手、弦三者互应,不相违失,而后和音发矣。”唐卢重玄《列子解》(以下简称“卢解”):“人知以形习声,不知辩声运形者神也。若心不应器,虽成而不精。若极声之能,尽形之妙,理须神契而心自得也。”

⑦“假”:犹“贷”,宽容。“小假”,再宽容一下,再给一点时间。

⑧“得之”二句:卢解:“得于心,应乎器,然后习声以通乎神矣。”

⑨“当春”句:张注:“商,金音,属秋。南吕,八月律。”“忽至”:唐殷敬顺《列子释文》:“一本作‘总至’,误也。”“凉风”二句,张注:“得秋气,故成熟。”

⑩“激”:发。“及秋”句,张注:“角,木音,属春。夹钟,二月律。”“温风”二句,张注:“得春气,故荣华。”

⑪“当夏”句:张注:“羽,水音,属冬。黄钟,十一月律。”“暴沴(hù互)”:突然冻结。“沴”,《庄子·齐物论》:“河汉沴而不能寒。”成玄英疏:“‘沴’,冻也。”“霜雪”二句,张注:“得冬气,故凝阴水冻。”

⑫“及冬”句:张注:“徵,火音,属夏。蕤宾,五月律。”“阳光”二句,张注:“得夏气,故消释。”又注“当春”以下十二句云:“此一时弹琴,无缘顿变四节。盖举一时之验,则三时可知,且欲并言其所感之妙耳。”

⑬“命”:任命,引申为使用,这里是叩动之意。“景风”:祥和之风。《尔

雅·释天》：“四时和为通正，谓之景风。”“庆云”：一种彩云，古人以为祥瑞之气。《汉书·天文志》：“若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮囷，是谓庆云。”

“甘露”：甜美的露水。“澧泉”：甘美的泉水。《论衡·是应》：“泉从地下出，其味甘若醴（甜酒），故曰醴泉。”“澧”与“醴”同。古人迷信，以为天下太平，则天降甘露，地出澧泉。“景风”四句，张注：“至和之所致也。”

⑭“蹈”：跳跃。“抚心高蹈”，喜悦貌。《左传·哀公二十一年》：“使我高蹈。”王引之《经义述闻》：“凡人喜甚则高跃。”

⑮“微”：神妙。

⑯“师旷”句：见前《韩非子·十过》条。“邹衍”：即驺衍（约前305—前240），齐人，战国末哲学家，阴阳家代表人物。为燕昭王师。其“五德终始”说，是汉代谶纬神学主要来源之一。又提出“大九州”说，其语“闳大不经”，时人因称之为“谈天衍”。“邹衍”句，系民间传说。张注：“北方有地，美而寒，不生五谷。邹子吹律暖之，而禾黍滋也。”“亡”：通“无”。

⑰“挟（xié 协）”：挟持。“卢解”解此条云：“成性所行动，然而应阴阳之数、四时之序，水火且不能焚溺，况风雨寒燠之气哉？故《易》曰：‘先天而天弗违，况于人乎？况于鬼神乎？’此之谓也。谓之声律而变者，不因四时也。”按，关于此条，可与后《大还阁琴谱·溪山琴况》论弦外之意的文字相参看。

## 【今译】

匏巴弹起琴来，鸟就舞蹈，鱼就跃跳。郑国乐师文听说此事，就抛弃家庭从师襄学琴。他安指调弦，三年弹不成曲调。于是师襄说：“先生可以回去了。”师文停止弹奏，叹息说：“我并非弦不能调，曲弹不成。我的心思不在琴弦，我的志趣不在声音。内不能得意于心，外便不能反应于器，所以不敢动手而叩弦。请暂且宽容一下，以观后效。”过了不久，师文再去见师襄。师襄说：“先生的琴弹得怎么样了？”师文说：“我已经有得于心了，请允许我试一试。”于是正当春季却叩动商弦来感召南吕之律，以致凉风忽然到来，草木结成果实；到了秋季又叩动角弦来激发夹钟之律，以致暖风徐徐吹拂，草木开出花

朵；正当夏季却叩动羽弦来感召黄钟之律，以致霜雪交互降落，河池突然冻结；到了冬季又叩动徵弦来激发蕤宾之律，以致阳光异常炽烈，坚冰立即解散。乐曲即将终了时，又叩动宫弦而商、角、徵、羽四弦俱应，以致景风飞舞，祥云飘浮，甘露降落，澧泉喷涌。师襄于是高兴得抚胸高跳着说：“先生弹得神妙极了！即便是师旷弹奏《清角》、邹衍吹动律管，也不能比这更好了。他们如若听了您的弹奏，也一定会夹起琴拿起管追随在您的后面的。”

伯牙善鼓琴，钟子期善听<sup>①</sup>。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：“善哉！巍巍兮若泰山<sup>②</sup>！”志在流水，钟子期曰：“善哉！洋洋兮若江河！”伯牙所念，钟子期必得之。伯牙游于泰山之阴，卒逢暴雨，止于岩下<sup>③</sup>。心悲，乃援琴而鼓之，初为霖雨之操，更造崩山之音<sup>④</sup>。曲每奏，钟子期辄穷其趣<sup>⑤</sup>。伯牙乃舍琴而叹曰：“善哉，善哉，子之听夫！志想象犹吾心也，吾于何逃声哉<sup>⑥</sup>？”

### 【注释】

①“伯牙”：与钟子期同为古代传说人物，相传生于春秋时。

②“登”：《集释》引王叔岷《列子补正》云：“‘登’字疑衍。‘志在高山’与下‘志在流水’相对。”

③“卒(cù 促)”：同“猝”，突然。

④“霖雨”：连绵的大雨。

⑤“趣”：旨趣，意旨。

⑥“志”：知，识。“志想”句，张注：“言心契合与己无异。”“吾于”句，张注：“发音钟子期已得其心，则无处藏其声也。”

## 【今译】

伯牙善于弹琴，钟子期善于听琴。伯牙弹琴，心里想的是高山，钟子期就说：“好啊！巍峨啊，就像是泰山！”心里想的是流水，钟子期就说：“好啊！浩荡啊，就像是江河！”凡是伯牙所想的，钟子期肯定都能知道。一次，伯牙游到泰山的北侧，突然遇到暴雨，在岩下避雨，他内心悲伤，就拿过琴来弹奏，起初弹的是霖雨之曲，接着弹的是崩山之音。每奏一曲，钟子期都能全部说出它的旨趣。伯牙于是放下琴赞叹说：“好啊，好啊，您听得真是好啊！知道我的想像就像我心里想的一样，我到哪里去隐藏我的琴声呢？”

## 附 录

## 列子·仲尼(选录)

仲尼闲居，子贡入侍，而有忧色。子贡不敢问，出告颜回，颜回援琴而歌。孔子闻之，果召回人，问曰：“若奚独乐？”回曰：“夫子奚独忧？”孔子曰：“先言尔志。”曰：“吾昔闻之夫子曰：‘乐天知命故不忧。’回所以乐也。”孔子愀然有闲曰：“有是言哉？汝之意失矣。此吾昔日之言尔，请以今言为正也。汝徒知乐天知命之无忧，未知乐天知命有忧之大也。今告若其实：修一身，任穷达，知去来之非我，亡变乱于心虑，尔之所谓乐天知命之无忧也。曩吾修《诗》、《书》，正《礼》、《乐》将以治天下，遗来世，非但修一身，治鲁国而已。而鲁之君臣日失其序，仁义益衰，情性益薄。此道不行一国与当年，其如天下与来世矣？吾始知《诗》、《书》、《礼》、《乐》无救于治乱，而未知所

以革之之方，此乐天知命者之所忧。虽然，吾得之矣。夫乐而知者，非古人之所谓乐知也。无乐无知，是真乐真知，故无所不乐，无所不知，无所不忧，无所不为。《诗》、《书》、《礼》、《乐》何弃之有？革之何为？”颜回北面拜手曰：“回亦得之矣。”出告子贡，子贡茫然自失，归家淫思七日，不寝不食，以至骨立。颜回重往喻之，乃反丘门，弦歌诵书，终身不辍。

## 文心雕龙

《文心雕龙》，南朝梁刘勰著，我国第一部自成体系的文学理论批评专著。共十卷五十篇；前五卷以《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》为导论，然后按有韵之文和无韵之笔论述各类作品的特征及其历史演变；后五卷论文章作法、作家修养、文学批评、文学与时代的关系等。最后一篇《序志》为作者自序。其论述全面总结前代文学现象，许多意见发前人之所未发，将古代文学理论批评推进到新阶段。但其中也有“征圣”、“宗经”等思想局限。重要注释有清黄叔琳《文心雕龙辑注》（以下简称“黄注”）、今人范文澜《文心雕龙注》（以下简称“范注”）、周振甫《文心雕龙注释》（以下简称“周注”）等。本书所采《文心雕龙》文字，据王利器《文心雕龙校证》（以下简称“王校”）。

刘勰（约465—约532），文学理论批评家，字彦和。早年依沙门僧祐十余年，博通佛经；中年入仕途，为梁昭明太子萧统所重；晚年出家为僧，改名慧地。其巨著《文心雕龙》成书于南齐末年。

《文心雕龙》也反映了刘勰的音乐美学思想。其中的《乐府》是一篇简明的音乐史，其宗旨是崇雅斥郑，是古非

今，肯定“温恭”的“中和之响”，否定“艳歌婉娈，怨诗诀绝”、“音辞切至”的乐府民歌，反映了宗经复古的保守思想。这显然与《明诗》篇“逮楚国讽怨，则《离骚》为刺。……至于张衡《怨篇》，清典可味”、《时序》篇“时运交移，质文代变。……幽厉昏而《板荡》怒，平王微而《黍离》哀。故知歌谣文理，与世推移，风动于上，而波震于下”的论述不同，说明刘勰的思想存在着互相矛盾的两个方面。

## 乐府<sup>①</sup>

乐府者，声依永，律和声也。钧天九奏，既其上帝<sup>②</sup>；葛天八阙，爰乃皇时<sup>③</sup>。自《咸》、《英》以降，亦无得而论矣<sup>④</sup>。至于涂山歌于候人，始为南音；有娀谣于飞燕，始为北声；夏甲叹于东阳，东音以发；殷整思于西河，西音以兴<sup>⑤</sup>：音声推移，亦不一概矣<sup>⑥</sup>。匹夫庶妇讴吟土风，诗官采言，乐胥被律，志感丝篁，气变金石<sup>⑦</sup>。是以师旷覩风于盛衰，季札鉴微于兴废，精之至也<sup>⑧</sup>。

夫乐本心术，故响浃肌髓，先王慎焉，务塞淫滥<sup>⑨</sup>。敷训胄子，必歌九德，故能情感七始，化动八风<sup>⑩</sup>。自雅声浸微，溺音腾沸<sup>⑪</sup>。秦燔《乐经》，汉初绍复，制氏纪其铿锵，叔孙定其容典，于是《武德》兴乎高祖，《四时》广于孝文，虽摹《韶》、《夏》，而颇袭秦旧，中和之响阒其不还<sup>⑫</sup>。暨武帝崇礼，始立乐府，总赵、代之音，撮齐、楚之气，延年以曼声协律，朱、马以骚体制歌，《桂华》杂曲，丽而不经，《赤雁》群篇，靡而非典，河间荐雅而罕御，故汲黯致讥于《天马》也<sup>⑬</sup>。至宣帝雅诗，颇效《鹿鸣》<sup>⑭</sup>；逮及元、成，稍广淫乐，正音乖俗，其难也如

此<sup>⑯</sup>。暨后汉郊庙，惟杂雅章，辞虽典文，而律非夔、旷<sup>⑰</sup>。至于魏之三祖，气爽才丽，宰割辞调，音靡节平<sup>⑱</sup>。观其《北上》众引，《秋风》列篇，或述酣宴，或伤羁戍，志不出于滔荡，辞不离于哀思，虽三调之正声，实《韶》、《夏》之郑曲也<sup>⑲</sup>。逮于晋世，则傅玄晓音，创定雅歌，以咏祖宗<sup>⑳</sup>；张华新篇，亦充庭万<sup>㉑</sup>。然杜夔调律，音奏舒雅，荀勖改悬，声节哀急，故阮咸讥其离声，后人验其铜尺，和乐之精妙，固表里而相资矣<sup>㉒</sup>。故知诗为乐心，声为乐体。乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文。“好乐无荒”，晋风所以称远<sup>㉓</sup>；“伊其相谑”，郑国所以云亡<sup>㉔</sup>。故知季札观乐，不直听声而已<sup>㉕</sup>。

若夫艳歌婉娈，怨诗诀绝，淫辞在曲，正响焉生<sup>㉖</sup>！然俗听飞驰，职竞新异。雅咏温恭，必欠伸鱼睨；音辞切至，则拊髀雀跃；诗声俱郑，自此阶矣<sup>㉗</sup>。凡乐辞曰诗，诗声曰歌，声来被辞，辞繁难节，故陈思称左延年闲于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也<sup>㉘</sup>。观高祖之咏“大风”，孝武之叹“来迟”，歌童被声，莫敢不协<sup>㉙</sup>；子建、士衡咸有佳篇，并无诏伶人，故事谢丝管，俗称乖调，盖未思也<sup>㉚</sup>。至于轩岐鼓吹，汉世铙挽，虽戎丧殊事，而并总入乐府，缪袭所制，亦有可算焉<sup>㉛</sup>。昔子政品文，诗与歌别，故略具乐篇，以标区界<sup>㉜</sup>。

赞曰<sup>㉝</sup>：八音摛文，树辞为体<sup>㉞</sup>。讴吟坰野，金石云陛<sup>㉞</sup>。《韶》响难追，郑声易启。岂惟观乐，于焉识礼<sup>㉞</sup>。

## 【注释】

①“乐府”：《文心雕龙》第七篇，论诗乐的关系与流变。这里的“乐府”指乐府机关采集、创作的作品。

②“钧天九奏”：天乐反复演奏。“钧天”，天之中央。《吕氏春秋·有始》：“天有九野，……中央曰钧天。”高诱注：“‘钧’，平也。为四方主，故曰钧天。”这里用作“钧天广乐”的简称，指神话中天上的音乐。《史记·赵世家》：“简子寤，

语大夫曰：‘我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声甚动人。’‘上帝’：天帝。

③“葛天”句：《吕氏春秋·古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总鸟兽之极》。”高诱注：“上皆乐之八篇名也。”“葛天氏”：传说中我国远古时期部落名。“爰(yuán 元)乃”：乃，是。“皇”：羲皇，即伏羲氏，代指远古三皇时代。

④“《咸》、《英》”：《咸池》、《六英》，这里泛指五帝之乐。见前阮籍《乐论》“《咸池》、《六英》之名既变”句注。

⑤“至于”八句：语本《吕氏春秋·音初》：“夏后氏孔甲田于东阳蕡山，天大风，晦盲，孔甲迷惑，入于民室。主人方乳。或曰‘后来，是良日也，之子是必大吉’，或曰‘不胜也，之子是必有殃’。后乃取其子以归，曰：‘以为余子，谁敢殃之？’子长成人，幕动拆橑，斧斫斩(断)其足，遂为守门者。孔甲曰：‘呜呼有疾，命矣夫！’乃作为《破斧之歌》，实始为东音。禹行功，见涂山之女，禹未之遇而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳，女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。周公及召公取风焉，以为《周南》、《召南》。……殷整甲徙宅西河，犹思故处，实始作为西音。……秦缪公取风焉，实始作为秦音。有娀氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若謌謌。二女爱而争搏之，覆以玉筐，少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌一终，曰‘燕燕往飞’，实始作为北音。”“涂山”，高诱注：“在九江，近当涂也。”“有娀(sōng 嵩)氏有二佚女”，《离骚》作“有娀之佚女”，玉逸注：“‘有娀’，国名。‘佚’，美也。谓帝喾之妃、契母简狄也。”“夏甲”，夏孔甲，高诱注：“禹后十四世，皋之父，发之祖，桀之宗。”“东阳”，古地名，在今山东费县西南。“殷整思于西河”，许维遹《集释》引毕沅云：“《竹书纪年》‘河亶甲名整，元年自陑迁于相’，即其事也。”“西河”，古称西部地区南北流向的黄河为西河。《书·禹贡》：“黑水、西河惟雍州。”按，以上论夏、商、周三代之乐。

⑥“音声”二句：意思是，音乐变化，前后不同，不可一概而论，视同一律。

⑦“土风”：当地的歌谣。《左传·成公九年》：“乐操土风，不忘旧也。”“诗官采言”：亦即诗官采诗。《汉书·艺文志》：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”《汉书·食货志》：“男女有不得其所者，因相与歌咏，各言其伤。……孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比

其音律,以闻于天子。故曰王者不窥牖户而知天下。”(颜师古注“‘行人’,道人也,主号令之官。‘铎’,大铃也。以木为舌,谓之木铎。徇,巡也。‘采诗’,采取怨刺之诗也。)《公羊传·宣公十五年》何休注:“男女有所怨恨,相从而歌,饥者歌其食,劳者歌其事。男年六十、女年五十无子者,官衣食之,使之民间求诗。乡移于邑,邑移于国,国以闻于天子。”“乐胥”句:乐官为所采民歌配乐。“胥”,一作“育”、“盲”。王校以为作“胥”为是。《礼记·王制》:“大胥、小胥。”郑玄注:“‘胥’,乐官也。”“丝簧”:即丝竹。

⑧“覩(chān 搢)”:看,窥看。引申为考察、检验。“师旷”句,据文意,当作“覩盛衰于风”。指《左传·襄公十八年》师旷吹律听声判断南风不强楚师必败事。“微”:细微之物,这里指乐。“季札”句,据文意当作“鉴兴废于微”,指《左传·襄公二十九年》季札观乐事。“精之”句,指师旷、季札精通音乐。

⑨“心术”:见前《乐记·乐言篇》“应感起物而动,然后心术形焉”句注。“响”:指乐声。“浃(jiā 夹)”:渗透,通彻。“夫乐”四句,语本《汉书·礼乐志》:“夫乐本情性,浃肌肤而臧骨髓”,“淫、过、凶、慢之声,为设禁焉”。范注引纪昀评语(以下简称“纪评”)云:“‘务塞淫滥’四字,为一篇之纲领。”

⑩“敷训”:敷教,施行教育。“胄子”:见前《尚书·尧典》条注。“九德”:见前《左传·文公七年》条正文及注。“七始”:《汉书·律历志》:“《书》曰:‘予欲闻六律、五声、八音、七始咏,以出内五言,女听。’……七者,天、地、四时、人之始也。”古人又以七律配七始,详《隋书·音乐志》:“周有七音之律,《汉书·律历志》,天地人及四时谓之七始。黄钟为天始,林钟为地始,太簇为人始,是为三始。姑洗为春,蕤宾为夏,南吕为秋,应钟为冬,是为四时。四时三始是以七。”“八风”:见前《左传·隐公五年》“夫舞所以节八音而行八风”句注。“故能二句”,意谓音乐能感动人心,普施教化。

⑪“浸微”:渐渐衰微。“浸”,亦作“寢”,渐。“溺音”:即所谓“淫乐”。亦即新乐,郑卫之音。语出《乐记·魏文侯篇》:“文侯曰:‘敢问溺音何从出也?’子夏对曰:‘郑音好滥淫志,宋音燕女溺志,卫音趋数烦志,齐音敖辟乔志,此四者皆淫于色而害于德,是以祭祀弗用也。’”“腾沸”:犹泛滥。“雅声”二句,范注引纪评云:“八字贯下十余行,非单品秦汉。”

⑫“燔(fán 凡)":焚烧。“乐经”:六经之一(《庄子·天运》:“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经”),相传因秦焚书而亡佚。但清邵懿辰《礼经通论》认为乐本无经,“乐之原在《诗》三百篇之中,乐之用在《礼》十

七篇之中”。 “绍”：继，继承。 “制氏”二句：语本《汉书·礼乐志》：“汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。高祖时，叔孙通因秦乐人制宗庙乐：大祝迎神于庙门，奏《嘉至》，犹古降神之乐也；皇帝入庙门，奏《永至》，以为行步之节，犹古《采莽》、《肆夏》也……。皇帝就酒东廂，坐定，奏《永安》之乐，美礼已成也。”这里“铿锵”指音调。 “容典”：一作“容与”。王校：“《后汉书·曹褒传论》：‘汉初，天下创定，朝制无文，叔孙通颇采经礼，参酌秦法，虽适物观时，有敷崩敝，然先王之容典盖多阙矣。’注：‘容，礼容也；典，法则也。’此正彦和所本。” “于是”四句，《汉书·礼乐志》：“《武德舞》者，高祖四年作，以象天下乐已行武以除乱也。……《四时舞》者，孝文所作，以示天下之安和也。……大氏皆因秦旧事焉。” “阒(qù去)”：寂静。

⑬“暨(jì计)”：及，到。“暨武帝”六句，语本《汉书·礼乐志》：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，……有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，……”“总”，会。“撮”，聚。“气”，犹“讴”，“风”，地方民歌。“曼声”，柔美之声，即《汉书·佞幸传》所说“新变声”。“朱、马”，指朱买臣、司马相如。范注引陈伯弢曰：“‘朱马’或疑为‘司马’之误，非是。案，朱或是朱买臣。《汉书》本传言买臣疾歌讴道中，后召见，言《楚辞》，帝甚悦之。又《艺文志》有《买臣赋》三篇，盖亦有诗歌，志不详耳。”“骚体”，即楚辞体，亦即辞赋。“《桂华》”四句，范注引纪评云：“《桂华》尚未至于不经，《赤雁》等篇亦不得目之曰靡，盖深恶涂饰，故矫枉过正。”《桂华》，《汉书·礼乐志》所录《安世房中歌》十七首之第十：“都荔遂芳，窅窊桂华。孝奏天仪，若日月光。乘玄四龙，回驰北行。羽旌殷盛，芬哉芒芒。孝道随世，我署文章。”这里借以泛指《安世房中歌》。“《赤雁》”，即《汉书·礼乐志》所录《郊祀歌》十九章之十八《象载瑜》：“象载瑜，白集西，食甘露，饮荣泉。赤雁集，六纷员，殊翁杂，五采文。神所见，施祉福，登蓬莱，结无极。”《礼乐志》云“太始三年行幸东海获赤雁作”。这里借以泛指《郊祀歌》。“河间”句，语本《汉书·礼乐志》：“河间献王有雅材，亦以为治道非礼乐不成，因献所集雅乐。天子下大乐官，常存肄之，岁时以备数，然不常御，常御及郊庙皆非雅声。”“御”，用。“汲黯”句，语本《史记·乐书》：“(武帝)尝得神马渥洼水中，复次以为《太一之歌》，歌曲曰：‘太一贡兮天马下，霑赤汗兮沫流赭。骋容与兮蹠万里，今安匹兮龙为友。’后伐大宛得千里马，马名蒲梢，次作以为歌，歌诗曰：‘天马来兮从西极，经万里兮归有德。承灵感兮降外国，涉流沙兮四夷服。’中尉汲黯进曰：‘凡王者作乐，上以承

祖宗,下以化兆民。今陛下得马,诗以为歌,协于宗庙,先帝百姓岂能知其音邪?’……”按,据王应麟《困学纪闻·考史》引唐仲友考证,得大宛马时汲黯已卒多年,不得有言。

⑭“宣帝”二句:语本《汉书·王褒传》:“宣帝时……天下殷富,数有嘉应,上颇作歌诗,欲兴协律之事……。于是益州刺史王褒欲兴风化于众庶,闻王褒有俊才,请与相见,使褒作《中和》、《乐职》、《宣布》诗,选好事者令依《鹿鸣》之声,习而歌之。”按,这二句原作“宣帝雅颂,诗效《鹿鸣》”。王校:“今据唐写本改正。盖‘颇’初误作‘颂’,继又误乙在‘诗’前也。‘颇效’与‘稍广’对文。”

⑮“逮”:原作“迩”,据唐写本改。“元、成”:汉元帝、汉成帝。“逮及”二句:《汉书·元帝纪赞》:“元帝……鼓琴瑟,吹洞箫,自度曲,被歌声,分判节度,穷极幼眇。”(颜师古引应劭释“自度曲,被歌声”云:“自隐度作新曲,因持新曲以为歌诗声也。”)《汉书·成帝纪》:“方今世俗奢僭罔极,靡有厌足。公卿列侯亲属近臣……设钟鼓,备女乐……吏民慕效,寔以成俗。”《汉书·礼乐志》:“至成帝时……郑声尤甚。”

⑯“郊”:祭天地。“庙”:祭祖考。“夔旷”:夔与师旷,这里代指古乐。

⑰“魏之三祖”:太祖武帝曹操,高祖文帝曹丕,烈祖明帝曹叡。“爽”:俊朗出众。“丽”:光彩焕发。“宰割”句,范注:“《宋书·乐志三》‘《相和》,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。本一部,魏明帝分为二。’彦和所讥‘宰割辞调’,或即指此。”可供参考。

⑱“引”:乐曲体裁之一。“羁戍”:羁旅,征戍。“观其”六句:黄注:“按魏太祖《苦寒行》‘北上太行山’云云,通篇写征人之苦,文帝《燕歌行》‘秋风萧瑟天气凉’云云,亦托辞于思妇,所谓‘或伤羁戍’、‘辞不离于哀思’也。他若文帝《于谯作孟津》诸作,则又‘或述酣宴’、‘志不出于淫荡’之证也。”“滔荡”,一作“淫荡”。“三调”:《旧唐书·音乐志》:“平调、清调、瑟调,皆周《房中曲》之遗声,汉世谓之三调。”据《宋书·乐志三》,平调之《周西》、《对酒》(《短歌行》)为武帝词,《秋风》(《燕歌行》)、《仰瞻》(《短歌行》)、《别日》(《燕歌行》)为文帝词。清调之《晨上》(《秋胡行》)、《北上》(《苦寒行》)、《愿登》(《秋胡行》)、《蒲生》(《塘上行》)为武帝词,《悠悠》(《苦寒行》)为明帝词。瑟调之《古公》、《自惜》(《善哉行》)为武帝词,《朝日》、《上山》、《朝游》(《善哉行》)为文帝词,《我徂》、《赫赫》(《善哉行》)为明帝词。可见魏三祖乐府多用三调。“三调”句,《隋书·音乐志》:“清乐,其始即清商三调是也,并汉来旧曲,乐器形

制并歌章古词与魏三祖所作者，皆被于史籍。……及平陈后获之，高祖听之，善其节奏，曰‘此华夏正声也……’。”范注：“然则三调之为正声，其来已久。彦和云三祖所为郑曲者，盖讥其词之不雅耳。”

⑯“逮及”四句：《晋书·乐志》：“及武帝受命之初，百度草创。泰始二年，诏郊祀明堂礼乐权用魏仪，……但改乐章而已，使傅玄为之词云。”傅玄所作歌词见于《晋书·乐志》，有《飨天地五郊歌》、《祠宣皇帝登歌》等。

⑰“万”：万舞，这里用以泛指雅乐。《诗·邶风·简兮》：“简兮简兮，方将万舞。……公庭万舞。”毛传：“以干、羽为万舞，用之宗庙山川。”陈奂传疏：“干舞，武舞；羽舞，文舞。曰万者，又兼二舞以为名也。”“充庭万”：弃当公庭舞曲，意即充当雅乐。”“张华”二句，语本《晋书·乐志》：“使郭夏、宋识等造《正德》、《大豫》二舞，其乐章亦张华之所作云。”《晋书·乐志》并载张华所作歌词数首。

⑱“音奏舒雅”：节奏舒缓，音调雅正。“杜夔”二句，《三国志·魏志·杜夔传》：“太祖以夔为军谋祭酒，参太乐事，因令创制雅乐。夔善钟律，……总统研精，远考诸经，近采故事，教习讲肄，备作乐器，绍复先代古乐，皆自夔始也。……自左延年等虽妙于音，咸善郑声，其好古存正莫及夔。”“荀勗(xù序)”：晋律学家，曾以“管口校正”法制十二笛，考定律吕。“悬”：钟架。“改悬”，指改变杜夔所定律吕。《晋书·律历志》：“魏武始获杜夔，使定乐器声调。夔依当时尺度，权备典章。及武帝受命，遵而不革。至泰始十年，光禄大夫荀勗奏造新度，更铸律吕。”“荀勗”四句：语本《晋书·律历志》：“荀勗造新钟律，与古器谐韵，时人称其精密。惟散骑侍郎陈留阮咸讥其声高，声高则悲，非兴国之音。亡国之音哀以思，其人困。今声不合雅，惧非德正至和之音，必古今尺有长短所致也。……后始平掘地得古铜尺，岁久欲腐，不知所出何代，果长勗尺四分，时人服咸之妙。”“表里”：范注：“‘表’谓乐体，‘里’谓乐心。”

⑲“好乐无荒”：《诗·唐风·蟋蟀》：“好乐无荒，良士瞿瞿。”郑玄笺：“‘荒’，废乱也。‘良’，善也。君子好义，不当至于废乱政事，当如善士瞿瞿然顾礼义也。”“好乐”二句，《左传·襄公二十九年》载季札观乐，曰“见歌《唐》，曰：‘思深哉！其有陶唐氏之遗民乎？不然，何忧之远也！’”“唐”在晋地，故刘勰称“晋风”。

⑳“伊其相谑”：《诗·郑风·溱洧》：“维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑玄笺：“‘伊’，因也。士与女往观，因相与戏谑，行夫妇之事，其别则送女以勺

药,结恩情也。”“伊其”二句,《左传·襄公二十九年》载季札观乐,曰“见歌《郑》,曰:‘美哉!其细已甚,民弗堪也,是其先亡乎?’”

㉔“直”:只。“不直”句,《乐记·魏文侯》:“君子之听声,非听其铿锵而已也,彼亦有所合之也。”

㉕“艳歌”:汉乐府《相和歌·艳歌》:“今日乐上乐,相从步云衢。天公出美酒,河伯出鲤鱼。……”“婉娈”:柔靡。“怨诗”句,语本古辞《白头吟》:“闻君有两意,故来相决绝。”“诗”,原作“志”、“诀”,原作“诀”,据唐写本及文意改。“正响”:正乐。

㉖“职”:常(《尔雅·释诂》:“‘职’,……常也”)。“欠伸鱼睨”:打呵欠,发呆。“鱼睨”,如鱼斜视,比喻发呆。“音”:本亦作“奇”,作“音”于义为长。“髀(bì必)":股部,大腿。“诗声俱郑”:范注:“犹言诗声俱淫。”“阶”:阶梯,引申为渐进。

㉗“诗声”:王校本改作“咏声”,并云:“‘咏声’,原作‘诗声’,据唐写本改。《汉书·艺文志·六艺略》云,‘诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。’此彦和所本。”按,作“诗声”亦可通,不必改。“声来”二句:意谓按辞谱曲,则歌辞多而难于使声辞相合。“陈思”:陈思王曹植。曹植称左延年语出处不详。“左延年”:三国魏思想家,所谓“善郑声”者。见《三国志·魏志·杜夔传》。又,《晋书·乐志》:“魏雅乐四曲,《驺虞》、《伐檀》、《文王》皆左延年改其声。”“左”,原作“李”,据唐写本改。“闲”,熟习。“约”:简约。

㉘“高祖之咏‘大风’”:《史记·高祖本纪》:“高祖还乡,过沛,……自为歌诗曰:‘大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方。’”“孝武之叹‘来迟’”:《汉书·外戚传》:“李夫人少而蚤卒,帝思念不已。方士齐人少翁言能致其神。令帝居他帐,遥望见好女如李夫人之貌,帝益悲戚,为作诗曰:‘是邪非邪?立而望之,偏何姗姗其来迟!’令乐府诸音家弦歌之。”

㉙“子建”:曹植字。“士衡”:陆机字。陆机,西晋文学家,与弟云同以文才倾动洛阳,时称“二陆”。所作《文赋》为重要文学论文。“伶人”:乐工。“谢丝管”:意谓与音乐无关。

㉚“轩岐”:原作“新伎”,王校据唐写本改。“轩”,黄帝轩辕氏。“岐”,黄帝臣岐伯。“鼓吹”:即短箫铙歌,箫、笳、鼓、铙合奏之军乐。《宋书·乐志》:“鼓吹,即短箫铙歌”。蔡邕曰:“军乐也,黄帝岐伯所作,以扬德、建武、劝士、讽敌也。”按,《乐府诗集》引刘渊云:“鼓吹,未知其始也,汉班壹雄朔野而有之

矣。”据此可知“黄帝岐伯所作”云云系托名，不可信。“汉世”三句：“铙”，即短箫铙歌，系军乐，故称“戎”。“挽”，挽歌，故称“丧”。今存汉乐府诗有《薤露》、《蒿里》均系挽歌。“缪袭”句：今存魏鼓吹曲十二篇歌辞，《宋书·乐志》称“缪袭造”，其实是袭用汉曲，缪袭但改其曲名与歌辞而已。“算”：算作乐府。

⑩“子政”：刘向字。“子政”二句，指汉成帝时刘向校书，并著《别录》，其中将诗、歌分为二类。“具”：一作“序”。“区界”：区别。《文心雕龙》有《明诗》，又有《乐府》，也是“诗与歌别”。

⑪“赞”：明，说明。用于篇末，旨在总结全篇。“赞曰”，犹言总而言之。

⑫“八音”：这里指“声”，曲调。“摛(chī痴)”：传播。

⑬“坰(jiōng)野”：《尔雅·释地》：“邑外谓之郊，郊外谓之牧，牧外谓之野，野外谓之林，林外谓之坰。”“云陛”：宫殿的台阶。“云”喻高。周注：“‘讴吟坰野’，指民歌。‘金石云陛’，指宫廷音乐。这两句指乐府遍及朝野。”

⑭“观乐”：考察乐的好坏。“识礼”：指识别政治的得失。

## 【今译】

所谓乐府，就是用声依据咏唱进行演奏，用律使声音互相和谐。那反复演奏的天乐，是上帝的乐舞；那八个乐章的葛天氏之乐，是三皇时代的乐舞。从《咸池》、《六英》以来的许多音乐都已无从论述了。至于涂山氏的女子歌唱“候人”，开始了南音；有娀氏的两个美女歌唱“飞燕”，开始了北声；夏代孔甲感叹于东阳，东音从此产生了；殷代河亶整思念于西河，西音就兴起了：可见音乐在发展变化，是不能一概而论的。匹夫匹妇讴歌民谣，诗官把它们采集起来，乐官给它们配上音乐，于是人民的心志便通过丝竹表现出来，百姓的情绪便通过金石流露出来。所以师旷从晋楚之风看出了两国的盛衰，季札从各国的诗乐鉴别了各国的兴废，对音乐精通之至便能做到这一点。

音乐是根据情性制作的，所以感人极深，能渗透肌肤，通彻骨髓，正因为这样，先王就慎重地对待它，务求杜绝淫滥放荡之音。对贵族

子弟施行教育，必定歌颂九德，所以能感动天地四时人心，感动八方自然之风。自从正声渐衰，溺音便开始泛滥。秦代焚烧了《乐经》，汉初想要继承恢复，但制氏只记得古乐的音调，叔孙通也只能制定礼容法则。于是《武德》产生于高祖朝，《四时》推广于文帝时，虽然模仿《韶》、《夏》，却大致承袭秦乐，中和之声已不可复得。到武帝时，重视祭祀之礼，开始设立乐府，汇聚赵、代等地的谣曲，采集齐、楚等地的民歌，延年用柔美的声调制作乐曲，朱买臣、司马相如用骚体编写歌辞，然而《桂华》等乐曲华丽而不合经典，《赤雁》等诗篇妖冶而不典雅，河间进献雅乐却很少被采用，所以汲黯有对《天马歌》的讥讽。宣帝时曾将典雅的诗篇仿效《鹿鸣》加以歌唱，到了元帝、成帝时却又推广淫乐，正声不为世俗所好，难于流传竟到了如此地步。后汉郊庙只是杂用雅乐，歌辞虽然典雅，音调却已与古乐不同了。至于魏太祖、高祖、烈祖，意气豪爽才华横溢，任意割裂古调制作新乐，却不免音调浮靡，节奏平板。看他们《北上》等曲、《秋风》诸篇，有的记述宴饮宾客，有的感伤出征守边，情意不出于放荡，言辞离不了哀伤，虽然用了三调正声，其实却是不合《韶》、《夏》的郑卫之音。到了晋代则有傅玄通晓音律，创作雅正的乐歌，用来歌咏祖宗；张华所作新诗，也充当雅乐歌辞。但是杜夔虽然调整音律，使得节奏舒缓，音调雅正，荀勗却又作了更改，致使声调哀怨节奏急促，所以阮咸批评它不合于古，后人用古铜尺检验也证实了这一点。夔、荀之争说明中和之乐的道理十分精妙，难以把握，必须声诗相辅、表里相成才行。由此可知诗是乐的心灵，声是乐的形体。乐的形体是声，所以乐师必须调理他的乐器；乐的心灵是诗，所以君子理应端正他的文章。“好乐无荒”，所以晋国民歌得到季札思虑深远的称赞；“伊其相谑”，所以季札说郑国将要灭亡。由此可知季札从歌辞考察了政治的得失、

国家的盛衰，而不是只听声调悦耳与否。

至于情歌柔靡缠绵，怨诗决绝哀怨，这类淫荡的歌辞谱了乐曲，正乐还怎么可能产生？然而世俗听乐贪求使人神魂飞驰的音调，所以作曲者就常常竟为新奇。雅乐温和庄重，人们听了就昏昏欲睡；声调、歌辞异常激切的乐曲，人们听了就手舞足蹈；辞曲都淫荡的状况从此便愈演愈烈了。乐的歌辞叫做诗，诗的声调叫做歌，按辞谱曲，则歌辞多而难于使声辞相合，所以陈思王说左延年善于增删古辞，多的就应该删削，这说明歌辞要力求简约。当年高祖吟咏“大风”，武帝叹息‘来迟’，谱曲后让歌童歌唱，没有人敢说不协和。子建、士衡都有好诗，但没有要乐工谱曲，所以和音乐无关，世俗之人说它们不协曲调，那是未经考虑说出来的话。至于黄帝岐伯所作的鼓吹曲，汉代出现的铙歌、挽歌，虽然军乐、丧乐不是一回事，却都列入乐府。缪袭的作品有的也可以算作乐府。从前子政品评文章，将诗、歌加以区分，所以我在《乐府》篇对歌略作论述，以便标明诗和歌的界限。

总而言之：曲调传播文辞，组成乐的形体。歌唱遍于郊野，响彻宫廷。雅乐难以恢复，郑声容易兴起。岂但可以观乐，由此可以识礼。

## 附 录

### (一) 文心雕龙·声律(节录)

刘 魏

夫音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气，先王因之，以制乐歌。故知器写人声，声非效器者也。故言语者，文章关键，神明枢机，吐纳律吕，唇吻而已。……响在彼弦，乃得克谐，声萌我心，更失和律，其故何哉？良由外听易为巧，而内听难为聪也。故外听之易，弦以手定；内听之难，声与心纷。可以数求，难以辞逐。

### (二) 文心雕龙·时序(节录)

时运交移，质文代变，古今情理，如可言乎！昔在陶唐，德盛化钧，野老吐“何力”之谈，郊童含“不识”之歌。有虞继作，政阜民暇，“薰风”诗于元后，“烂云”歌于列臣。尽其美者，何乃心乐而声泰也！至大禹敷土，“九序”咏功；成汤圣敬，“猗钦”作颂。逮姬文之德盛，《周南》勤而不怨；大王之化淳，《邠风》乐而不淫；幽厉昏而《板》《荡》怒，平王微而《黍离》哀。故知歌谣文理，与世推移，风动于上，而波震于下者也。

## 净 业 赋(节录)

《净业赋》，南朝梁武帝萧衍撰。

萧衍(464—549)，字叔达，南兰陵人。齐时曾与沈约、谢朓、王融、任昉等游竟陵王萧子良门下，号曰“八友”。任雍州刺史，镇守襄阳，乘齐内乱起兵，夺取帝位，建立梁朝，502—549年在位。笃信佛教，在位期间大建寺院，并曾三次舍身同泰寺。又长于文学、书法，精通乐律，曾创制准音器，又曾制十二笛以应十二律。撰有《周易讲疏》、《中庸讲疏》、《乐社义》、《毛诗答问》等二百余卷，《涅槃》、《大品》、《净名》、《三慧》诸经义记数百卷，又曾制《善哉》、《断苦轮》等十篇曲调以宣扬佛法。本书所采《净业赋》文字，据《四部丛刊》本《广弘明集·统归篇》。

《净业赋》以“声”(乐)为“尘”，认为耽于声色必然乱情虑，障善道，以至“随逐无明，莫非烦恼；轮回火宅，沉溺苦海”；远离声色，内心清净，则能“既除客尘，返还自性，三途长乖，八难永灭”。这种否定世俗音乐与音乐享受的思想，与颂扬“天乐”，主张“谐无声之乐，以自得为和”的思想一样，是佛教哲学与人生观在音乐问题上的反映。

观人生之天性，抱妙气而清静，感外物以动欲，心攀缘而生眚<sup>①</sup>。过恒发于外尘，累必由于前境<sup>②</sup>，若空谷之应声，似游形之有影，怀贪心而不厌，纵内意而自骋。……观耳识之爱声，亦如飞鸟之归林，既流连于丝竹，亦繁会于五音，经昏明而不绝，历四时而相寻，或乱情而惑虑，亦惛耳而堙心<sup>③</sup>。……如是六尘，同障善道，方紫夺朱，如风靡草，抱惑而生，与之偕老，随逐无明，莫非烦恼，轮回火宅，沉溺苦海<sup>④</sup>。……皇天无亲，唯与善人，外清眼境，内净心尘。不与不取，不爱不嗔，如玉有润，如竹有筠，如芙蓉之在池，若芳兰之生春，淤泥不能污其体，重昏不能覆其真<sup>⑤</sup>，……离欲恶而自修，故无障于精神<sup>⑥</sup>。患累已除，障碍亦净。如久澄水，如新磨镜，外照多像，内见众病。既除客尘，返还自性，三途长乖，八难永灭<sup>⑦</sup>。

### 【注释】

①“妙”：佛教称不可思认为妙。“攀缘”：佛教以心随外境的转移，驰骋不息，如猿攀木，谓之“攀缘”。亦略称“缘”，心为能缘，境为所缘，心涉于境谓之“缘”。《楞严经》卷一：“诸众生用攀缘心为自性者。”《楞伽经》卷一：“法佛者离攀缘。”《维摩经·问疾品》：“何谓病本？谓有攀缘。”“眚(shěng省)”：《说文·目部》：“眚，目病生眚也。”

②“尘”：不净，染污。佛教以色、声、香、味、触、法为“六尘”，以人世为“尘世”。《法界次第》：“尘即垢染之义，谓此六尘能染污真性故也。”“累(lèi类)”：烦累，危害。“境”：佛教称心所攀缘者为“境”。

③“识”：了别，识别。佛教称眼、耳、鼻、舌、身、意为“六根”，六根识别色、声、香、味、触、法六尘而生见、闻、嗅、味、觉、知谓之“六识”。“惛耳”句，语出《左传·昭公元年》。

④“道”：佛教称涅槃之体，能排除一切障碍，无碍自在者为“道”。此处“道”指“性”、“佛性”。佛教认为一切众生皆有觉悟之性，名为佛性。《涅槃经》卷二十七：“一切众生悉有佛性，如来常住无有变易。”《传心法要》上卷：“此灵觉性无始已来与虚空同寿，未曾生未曾灭，未曾有未曾无，未曾秽未曾净，未曾

喧未曾寂,未曾少未曾老,无方所无内外,无数量无形相,无色相无音声,不可觅不可求,不可以智慧识,不可以言语取,不可以境物会,不可以功用到。诸佛菩萨与一切蠢动含灵同此大涅槃性。性即是心,心即是佛,佛即是法。一念离真,皆为妄想。”“方紫”句:语本《论语·阳货》:“恶紫之夺朱也,……”孔安国云:“朱,正色;紫,间色之好者。恶其邪好而夺正色。”“无明”:佛教名词,又名“痴”、“无有知慧”,谓暗钝之心无照了诸法事理之明。佛教十二因缘说以此为首,谓因无明引起种种烦恼,以至生死,苦痛无涯。“轮回”:又名“六道轮回”。佛教认为众生各依所作善恶业因,于六道(天、人、阿修罗、地狱、饿鬼、畜生)中生死相续,升沉不定,如车轮之转而无穷。“火宅”:佛教谓众生死轮回,忧患无穷,譬如火宅。《法华经·譬喻品》:“三界无安,犹如火宅,众苦充满,甚可怖畏,常有生老病死忧患,如是等火,炽然不息。”“苦海”:佛教否定人生,认为生老病死众苦相续,如海之无际无涯。

⑤“皇天”:即天,古时常与“后土”并用以称天地。《左传·僖公十五年》:“君履后土而戴皇天。”“嗔(chēn)”:怒。“筠”:竹之青皮。《礼记·礼器》:“其在人也,如竹箭之有筠也。”“真”:指天性,自性,法性,佛性。

⑥“欲恶”:犹“好恶”。“精神”:佛教称有情之心识为“精神”。《无量寿经》卷下:“精神苦痛。”

⑦“自性”:佛教认为诸法(“法”,通指一切事物)各自有不变不改之性,故称之为“自性”。“三途”:一作“三塗”。据《四解脱经》,“三途”为“火途”,地狱趣猛火所烧之处;“血途”,畜生趣互相食之处;“刀途”,饿鬼趣以刀剑杖逼迫之处。“八难”:佛教用以称见佛闻法有障难之处,又名“八无暇”,谓修道业无闲暇:一地狱;二饿鬼;三畜生;四郁单越,以乐报殊胜,而总无苦故;五长寿天,色界无色界长寿安稳之处;六聋盲喑哑;七世智辨聪;八佛前佛后,二佛中间无佛法之处。

### 【今译】

考察人的天赋情性,怀抱妙气本自清静,感受外物引动欲念,心随物迁便生疾病。过失常因尘染而发,烦累必由外境而成,如同空谷回应音声,如同游形必然有影,怀有贪心不知厌足,放纵无度任其驰骋。……看那耳识爱好音声,犹如飞鸟回归丛林,既

流连于管弦丝竹，又沉迷于六律五音，昼夜四季永不停息，乱情惑虑塞耳荡心。……如此六尘，蒙蔽善道，如紫夺朱，如风靡草。众生迷惑，与之偕老，愚暗无明，莫非烦恼，轮回火宅，沉溺苦海。……皇天无亲无疏，只肯护佑善人，外清眼前之境，内净蒙心之尘，不予以取，不爱不憎，如玉有润，如竹有筠，如芙蓉在池，如芳兰生春，淤泥不能污其体，昏昧不能蒙其性，……远离好恶，善自修养；舍弃精神，天性无障。患累已除，障碍亦净，如久澄水，如新磨镜，照见外像，洞察内病，既除客尘，返还自性，三途长离，八难永息。

## 附 录

### (一) 净住子净行法门(节录)

萧子良

[三界内苦门十四]夫三界牢狱，四围轮转，在家出家，未断我倒，无得免者。既为生死所经，身心劳累，迁变无穷，无非是苦。故经云“三界皆苦，何可乐者”。而众生常惑，谓言世间是常是乐，出世乐因无常是苦，何其沉迷，顿此颠倒，才验刺身，即觉苦受，何得云乐？略引数条，证知唯苦：……若谓妙色以为乐者，则应长悦心目，永慰形骸，何意须臾颜貌变改，发白面黑，伤痛少年华美之艳？故知此色本自是苦，不是外来；若谓好声以为乐者，则应丝竹繁会，观听无厌，何意小久便致昏倦，耳不乐闻？当知是苦。……已上诸条，大举而言，然此六尘五情，游心之处，无非是苦。所以大圣觉察三界牢狱，知苦

不迷,解脱生死。……

(据《四部丛刊》本《广弘明集·戒功篇》)

## (二) 六根忏文(节录)

萧 纲

今日此众诚心忏悔六根障业。……耳根暗钝,多种众恶,悦染丝歌,闻胜法善音昏然欲睡,听郑卫淫靡耸身侧耳,知胜善之事乐之者希,淫靡之声欣之者众。愿舍此秽耳,得彼天聪,闻开塔关钥之声、弹指馨咳之响,诸佛所说,悉皆众持,香风净土之声、宝树铿锵之响,于一念中恍然入悟。

(据《四部丛刊》本《广弘明集·悔罪篇》)

## (三) 释禅波罗蜜次第法门(节录)

智 颢

世间上妙色、声、香、味、触等常能诳惑一切凡夫,坏于善事。若不明识过罪,诃责厌离,则诸禅三昧无由可获。……所谓箜篌筝笛丝竹金石音乐之声及男女歌咏赞颂等声能令凡夫闻即染著,起诸恶业,如五百仙人雪山中住,闻甄迦罗女歌声,即失禅定,心醉狂乱。如是等种种因缘,知声过罪。

(据康熙元年浙江嘉兴楞严寺般若堂刻本)

## (四) 梵 纲 戒 本(节录)

亦不得听吹贝鼓角琴瑟筝笛箜篌歌叫伎乐之声。……复作是

愿：宁以百千铁椎遍剗刺耳根，经一劫二劫，终不以破戒之心听好音声。

（据民国八年嘉兴佛学研究会刻本）

### （五）楞 严 经（节录）

佛言：“……阿难，汝更听此祇陀园中食辨击鼓，众集撞钟，钟鼓音声前后相续，于意云何？此等为是声来耳边？耳往声处？阿难，若复此声来于耳边，如我乞食室罗筏城，在祇陀林则无有我，此声必来阿难耳处，目莲迦叶应不俱闻，何况其中一千二百五十沙门一闻钟声，同来食处。若复汝耳往彼声边，如我归住祇陀林中，在室罗城则无有我，汝闻鼓声，其耳已往击鼓之处，钟声齐出应不俱闻。何况其中象、马、牛、羊种种音响，若无来往，亦复无闻。是故当知听与音声俱无处所，即听与声二处虚妄，本非因缘，非自然性。……阿难，又汝所明，耳声为缘，生于耳识，此识为复因耳所生，以耳为界？因声所生，以声为界？阿难，若因耳生，动静二相既不现前，根不成知，必无所知，知尚无成，识何形貌？若取耳闻，无动静故，闻无所成，云何耳形杂色触尘，名为识界？则耳识界复从谁立？若生于声，识因声有，则不关闻，无闻则亡声相所在。识从声生，许声因闻而有声相，闻应闻识，不闻非界，闻则同声，识已被闻，谁知闻识？若无知者，终如草木，不应声闻杂成中界。界无中位，则内外相复从何成？是故当知耳声为缘，生耳识界，三处都无，则耳与声及声界三本非因缘，非自然性。……”……文殊师利法王子奉佛慈旨，即从座起，顶礼佛足，承佛威神，说偈对佛：“……音声性动静，闻中为有无。无声号无闻，非实闻无性。声无既无灭，声有亦非生。生灭二圆离，是则常真实。

……众生迷本闻，循声故流转，阿难纵强记，不免落邪思，岂非随所沦，旋流获无妄。……见闻如幻翳，三界若空华。闻复翳根除，尘销觉圆净。净极光通达，寂照含虚空，却来现世间，犹如梦中事。……大众及阿难，旋汝倒闻机，反闻闻自性，性成无上道。……”

(据明沙门真界纂注本)

### (六) 阿弥陀经(节录)

从是西方过十万亿佛土，有世界名曰极乐。舍利弗，彼土何故名为极乐？其国众生无有众苦，但受诸乐，故名极乐。……彼佛国土常作天乐。……彼国常有种种奇妙杂色之鸟，……是诸众鸟昼夜六时出和雅音，其音演畅六根、五力、七菩提分、八圣道分如是等法，其土众生闻是音已，皆悉念佛念法念僧。……是诸众鸟皆是阿弥陀佛欲令法音宣流变化而作。舍利弗，彼佛国土，微风吹动诸宝行树及宝罗网，出微妙音，譬如百千种乐同时俱作，闻是音者自然皆生念佛念法念僧之心。

(据民国二十二年潮阳双百鹿斋刻清智旭要解本)

### (七) 法苑珠林·千佛篇·占相部(节录)

道世

《新婆沙论》云：“如来梵声相，谓佛于喉藏中有妙大种，能发悦意和雅梵音，如羯罗频迦鸟，及发深远雷震之声，如帝释鼓。如是音声具八功德：一者深远，二者和雅，三者分明，四者悦耳，五者入心，六者发喜，七者易了，八者无厌。”《大智度论》云：“如来有梵声相，如梵

天王五种声而从口出,一甚深如雷,二清彻远闻,闻者悦乐,三入心敬爱,四谛了易解,五听者欲闻无厌。……”

(据《四部丛刊》本)

(八)上书告辞哀帝(节录)

支 通

盖沙门之义法出佛之圣,彫淳反朴,绝欲归宗,游虚玄之肆,守内圣之则,佩五戒之贞,毗外王之化,谐无声之乐,以自得为和。

(据严可均《全晋文》)

(九)《阴持入经》序(节录)

道 安

以大寂为至乐,五音不能聋其耳矣;以无为为滋味,五味不能爽其口矣。

(同上)

(十)涅槃无名论·玄得(节录)

僧 肇

玄道在于绝域,故不得以得之;妙智存乎物外,故不知以知之;大象隐于无形,故不见以见之;大音匿于希声,故不闻以闻之。

(同上)

## 高僧传

《高僧传》，梁慧皎撰。其自序云：“始于汉明帝永平十年，终至梁天监十八年，凡四百五十三载，二百五十七人。又傍出附见者二百余入。开其德业，大为十例：一曰译经，二曰义解，三曰神异，四曰习禅，五曰明律，六曰遗身，七曰诵经，八曰兴福，九曰经师，十曰唱导。”又有《续高僧传》，唐道宣撰，《宋高僧传》，宋贊宁等撰，《明高僧传》，明如惺撰，合称“四朝高僧传”。本书所录《高僧传》文字，据光绪十年金陵刻经处本。

慧皎，姓氏、生卒年未详，会稽上虞人。住嘉祥寺，“春夏弘法，秋冬著述”。所著除《高僧传》外，尚有《涅槃义疏》、《梵网经疏》等。《历代三宝记》、《续高僧传》有传。

《高僧传·经师》认为音乐可用以“宣唱法理，开导众心”，可以使“身体不疲，不忘所忆，心不懈倦，音律不坏，诸天欢喜”，因此便要求音乐“声文两得”、“令人乐闻”，要求音乐“炳发八音，光扬七善，壮而不猛，凝而不滞，弱而不野，刚而不锐，清而不扰，浊而不蔽”。由此可见其审美观。同时，这与要求用音乐供养诸佛、歌颂佛德一样，说明佛教音乐美学思想中也有重实用的一面，也有受儒家音乐美学

思想影响因而与儒家音乐美学思想相通的一面。

## 经 师(节录)

夫篇章之作,盖欲伸畅怀抱,褒述情志;咏歌之作,欲使言味流靡,辞韵相属<sup>①</sup>。故《诗序》云:“情动于中而形于言,言之不足,故咏歌之也。”<sup>②</sup>然东国之歌也,则结韵以成咏;西方之赞也,则作偈以和声<sup>③</sup>。虽复歌、赞为殊,而并以协谐钟律,符靡宫商,方乃奥妙。故奏歌于金石,则谓之以为乐;赞法于管弦,则称之以为呗<sup>④</sup>。夫圣人制乐,其德四焉<sup>⑤</sup>:感天地,通神明,安万民,成性类<sup>⑥</sup>。如听呗,亦其利有五:身体不疲,不忘听忆,心不懈倦,音律不坏,诸天欢喜<sup>⑦</sup>。……但转读之为懿,贵在声文两得<sup>⑧</sup>。若唯声而不文,则道心无以得生<sup>⑨</sup>;若唯文而不声,则俗情无以得入。故经言“以微妙音歌叹佛德”,斯之谓也<sup>⑩</sup>。

### 【注释】

①“流靡”:感人貌。“辞韵”:“辞”,指歌词,诗。“韵”,指声,曲调。“相属”:相合。

②“情动”二句:《毛诗序》原文为“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之”。

③“东国”:指中国。“韵”:和谐的声音,指乐音,即《乐记》“声成文谓之音”之“音”。“西方”:指佛教发源地印度。“赞”:“偈”多赞叹佛德,故又名“赞”。“偈(jì计)”:佛教术语,“偈陀”、“伽陀”(梵文 Gāthā)之简称,意译为“颂”,即佛经中之唱词,多为每偈四句。

④“呗(bài拜)”:梵文 Pāthaka,音译作“呗匿”,略称为“呗”,意译为“赞叹”、“赞颂”,即歌咏赞偈以颂扬佛之功德。相传中国之呗,始于曹植,故《高僧

传·经师》下文曰：“天竺方俗，凡是歌咏法言，皆称为呗。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵音。昔诸天赞呗皆以韵入弦管，五众既与俗违，故宜以声曲为妙。原夫梵呗之起，亦肇自陈思，始著《太子颂》及《睽颂》等，因为之制声，吐纳抑扬，并法神授。”

⑤“德”：指功用。

⑥“性类”：有生之属，此处泛指万物。

⑦“诸天”：诸天神。

⑧“转读”：本篇（《高僧传·经师》）下文云：“咏经则称为转读。”“懿”：美。“声文两得”：《经师》下文引申此意，有如下要求：“若能精达经旨，洞晓音律……动韵则渝靡弗穷，张喉则变态无尽，故能炳发八音，光扬七善，壮而不猛，凝而不滞，弱而不野，刚而不锐，清而不扰，浊而不蔽，谅足以超畅微言，怡养神性。故听声可以娱耳，聆语可以开襟。若然，可谓梵音深妙，令人乐闻者也。”

⑨“道”：指佛道。“道心”，求佛之心，求菩提之心。《华严经》：“普观众生发道心。”

⑩“经”：未详何经。“微妙”：法体幽玄故曰微，绝思议故曰妙。《维摩经·菩萨品》云：“微妙是菩提，诸法难知故。”

### 【今译】

制作篇章，是为了抒发情怀，表达心志；制作歌曲，是想使情意感人，声文相协。所以《诗序》说：“情动于中而形于言，言之不足，故咏歌之也。”东方的歌是组织乐音以成曲调，西方的赞是制作偈陀使声和谐，虽然歌、赞的名称不同，却都以协于律吕、合于宫商为妙。所以用金石奏演曲调，就称为乐；用管弦赞颂佛法，则称为呗。圣人作乐，其功用有四：感动天地，沟通神明，安定万民，成就万物。聆听呗赞，则益处有五：身不疲倦，不忘所忆，心不懈怠，音律不坏，天神欢喜。……但转读之美在于声文两得，如若声而不文，道心就无从产生；如若文而不声，便不能打动俗情。这就是佛经所谓“以微妙音歌颂佛德”。

## 附 录

## (一) 高僧传·唱导(节录)

慧皎

唱导者，盖以宣唱法理，开导众心也。……夫唱导所贵，其事四焉，谓声、辩、才、博。非声则无以警众，非辩则无以适时，非才则言无可采，非博则语无依据。至若响韵钟鼓，则四众惊心，声之为用也；辞吐俊发，适会无差，辩之为用也；绮制雕华，文藻横逸，才之为用也；商榷经论，采撮书史，博之为用也。若能善兹四事而适以人时，如为出家五众，则须切语无常，苦陈忏悔；若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞；若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见；若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目。凡此变态，与事而兴，可谓知时众，又能善说。虽然，故以恳切感人，倾诚动物，此其上也。昔草创高僧，本以八科成传，却寻经、导二伎，虽于道为末，而悟俗可崇，故加此二条，足成十数。何者，至如八关初夕，旋绕周行，烟盖停氛，灯帷靖耀，四众专心，义指缄默，尔时导师则擎炉慷慨，含吐抑扬，辩出无穷，言应无尽，谈无常则令心形战栗，语地狱则使怖泪交零，征昔因则如见往业，核当果则已示来报，谈怡乐则情抱畅悦，叙哀戚则洒泣含酸，于是阖众倾心，举堂恻怆，五体输席，碎首陈哀，各各弹指，人人唱佛。爰及中宵后夜，钟漏将罢，则言星河易转，胜集难留，又使遑迫怀抱，载盈恋慕。当尔之时，导师之为用也。其间经师转读，事见前章，皆以赏悟

适时,拔邪立信,有一分可称,故编《高僧》之末。

### (二)《阿毗昙心》序(节录)

慧 远

《阿毗昙心》者,三藏之要颂,咏歌之微言。……其颂声也,拟象天乐,若灵籥自发,义形群品,触物有寄。若乃一吟一咏,状鸟步兽行也;一弄一引,类乎物情也。情与类迁,则声随九变而成歌;气与数合,则音协律吕而俱作。拊之金石则百兽率舞,奏之管弦则人神同感。斯乃穷音声之妙会,极自然之象趣,不可胜言者矣。

(据严可均《全晋文》)

### (三)二教钟铭

宇文邕

弘宣两教,同归一揆;金石冥符,天人咸契。

(据《广弘明集》卷二十八)

### (四)大兴善寺钟铭序

无名氏

皇帝……欲使云和之乐共法鼓而同宣,雅颂之乐随梵音而俱远。

(同上)

## (五) 法苑珠林·呗赞·述意部(节录)

道 世

夫褒述之志寄在咏歌之文,咏歌之文依乎声响,故咏歌巧则褒述之志申,声响妙则咏歌之文畅,言辞待声相资之理也。寻西方之有呗,犹东国之有赞。赞者,从文以结章;呗者,短偈以流颂。比其事义,名异实同。是故经言“以微妙音声歌赞于佛德”,斯之谓也。昔释尊入定,琴歌震于石室;婆提飏呗,清响激于净居。觉世至音,固无得而称矣,至于末代修习,极有明验。是以陈思精想,感渔山之梵唱;帛桥誓愿,通大士之妙音。籥练勤行,受法韵于幽祇;文宣励诚,发梦响于斋室。并能写气天宫,摹声净刹,抑扬辞契,吐纳节之,斯亦神应之象征,学者之明范也。原夫经音为懿,妙出自然,制用可修,而研响非习,盖所以炳发道声,移易俗听。当使清而不弱,雄而不猛,流而不越,凝而不滞,趣发祇鹫之风,韵结霄汉之气,远听则汪洋以峻雅,近属则纵容以和肃,此其大致也。经称“深远雷音”,其在兹乎?若夫称讲联斋,众集永久,夜缓晚迟,香消烛揜,睡盖覆其六情,懒结缠其四体,于是择妙响以升座,选胜声以启轴,宫商呗发,动玉振金,反折四飞,哀悦七众,同迦陵之声,等神鸾之响,能使寐魂更开,惰情还肃,满堂惊耳,列席欢心。当尔时,乃知经声之为贵矣。

(据《四部丛刊》影印明径山寺本)

## (六) 法苑珠林·呗赞·音乐部(节录)

《百缘经》云:“昔佛在世时,舍卫城中有诸人民,各自庄严,作唱

妓乐。出城游戏,至城门中,遇值佛僧入城乞食。诸人见佛,欢喜礼拜,即作妓乐供养佛僧,发愿而去。佛即微笑,语阿难言:“此诸人等由作妓乐供养佛僧,缘此功德,于未来世一百劫中不堕恶道,天上人中最受快乐,过百劫后成辟支佛,皆同一号,名曰妙声。”

以是因缘,若人作乐,供养三宝,所得功德无量无边,不可思议。故《法华经》偈云:“若使人作乐,击鼓吹角贝,箫笛琴箜篌,琵琶铙铜钹。如是众妙音,尽持以供养,皆已成佛道。”

(据《四部丛刊》影印明径山寺本)

### (七)宋高僧传·杂科声德篇(节录)

贊 宁

或曰:“何忽变‘唱导’成‘声德’耶?”通曰,声之用大矣哉!良以诸佛刹土偏用一尘,以为警悟,唯忍土最尚音声。……返魂者随呗声而到家,光洁者闻呗声而欢喜,乃可谓宫商佛法,金石天音,哀而不伤,乐而不佚,引之人慈悲之域,劝之离系缚之场。脱或执受不精,器能无取,乃不可谓为声德也。

(据光绪十三年江北刻经处本)

## 晋书

《晋书》，纪传体晋代史，唐房玄龄等撰于贞观十八至二十年。本书所采《晋书》文字据中华书局标点本。

房玄龄(579—648)，唐太宗重要助手。曾长期执政，并监修国史。

陶潜(365—427)，名渊明，字元亮，入宋后更名潜。东晋大诗人，作品多写归隐生活情景，风格冲淡平和，语言质朴自然。《宋书》、《晋书》、《南史》皆有传。又，梁昭明太子萧统也有《陶渊明传》。

“但识琴中趣，何劳弦上声”，是一种独特的音乐美学思想，它是老庄思想、魏晋风度与陶潜个性相融合的产物，是魏晋时期“得意忘言”美学思潮在音乐领域的一种反映，对后世有一定影响。

### 陶潜传(节录)

陶潜……颖脱不羁，任真自得<sup>①</sup>。……未尝有喜愠之色，唯遇酒则饮，时或无酒，亦雅咏不辍<sup>②</sup>。尝言夏月虚闲，高卧北窗之下，清风

飒至，自谓羲皇上人<sup>①</sup>。性不解音，而畜素琴一张，弦徽不具，每朋酒之会，则抚而和之，曰：“但识琴中趣，何劳弦上声<sup>②</sup>？”

### 【注释】

①“颖”：尖端。“颖脱”，喻才能出众，不同凡俗。典出《史记·平原君虞卿列传》：“平原君曰：‘夫贤士之处世中也，譬若锥之处囊中，其末立见。……’毛遂曰：‘臣乃今日请处囊中耳！使遂蚤得处囊中，乃颖脱而出，非特其末见而已。’”“不羁”：《文选·邹阳〈狱中上书自明〉》：“使不羁之士与牛骥同皂。”李善注：“‘不羁’，谓才行高远，不可羁系也。”“任真”：犹言任性。

②“愠(yùn 运)”：怒。“辍(chuò 绰)”：止。

③“高卧”：高枕而卧。“飒”：形容风声。宋玉《风赋》：“有风飒然而至。”

“羲皇”：这里代指远古时代。“羲皇上人”，远古时代的人。“尝言”四句，语出《陶渊明集·与子俨等疏》：“尝言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”古人想像伏羲以前是理想时代，生活无忧无虑，人人悠闲自得，故有此语。

④“徽”：琴面识点。“和(hè 贺)”：随琴声吟唱。“性不”八句，《宋书·陶潜传》作“不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。”萧统《陶渊明传》作“不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意。”《南史·陶潜传》作“不解音声，而畜素琴一张。每有酒适，辄抚弄以寄其意”。按，崔豹《古今注》云：“陶渊明读书不求甚解。又蓄素琴一张，弦索不具，曰：‘但得琴中趣，何劳弦上声。’此二事正是此老得处。俗子不知，便谓渊明真不著意，此亦何足与语。不求解则如勿读，不用声则如勿蓄。盖不求解者，谓得意忘言，不若老生腐儒为章句细碎耳。何劳弦上声者，谓当时弦索偶不具，因言以为得趣则初不在声，亦如孔子论乐于钟鼓之外耳。今观其平生诗文概可见矣：《答庞参军》云：‘衡门之下，有琴有书，载弹载咏，爰得我娱。岂无它好，乐我幽居。’《归去来辞》云：‘悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。’《与子俨等疏》云：‘少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。’使果不求深解，不取弦上之声，则何为载弹载咏以自娱邪？何为乐以消其忧邪？何为自少学之，以至于欣然而忘食也？痴人前不得说梦，若此等辈又乌知此老之所自得者哉！”蒋克谦《琴书大全·历代琴式》也曾引苏轼之论云：“东坡尝言渊明亦作忘琴者，五音六律不善为忘琴，苟为

不然，虽无琴可也，岂独弦乎？以是知旧说之妄。渊明自云以七弦，岂得为不知音？当是有琴而弦弊，不复更张，但抚弄以寄意，如此为得其真。”此说可供参考。

### 【今译】

陶潜……超脱凡俗，不可羁绊，任性而行，怡然自得。……从未有喜怒之色，惟独喜欢喝酒，见酒就喝，但没有酒时，也依旧风雅地吟诵不止。曾经说夏天闲来无事，高枕卧于北窗之下，清风飒飒吹来，就觉得自己简直就是伏羲以前的人。他不懂音律，却藏有素琴一张，无弦无徽。每逢聚友饮酒之时，就抚弄吟咏起来，说：“但求懂得琴中意趣，何必烦劳弦上音声？”

## 附 录

### (一) 陶渊明集·时运

斯晨斯夕，言息其庐。花药分列，林竹翳如。清琴横床，浊酒半壶。黄唐莫逮，慨独在余。

(据逯钦立校注《陶渊明集》)

### (二) 陶渊明集·答庞参军

衡门之下，有琴有书，载弹载咏，爰得我娱。岂无他好，乐是幽居，朝为灌园，夕偃蓬庐。

## (三)陶渊明集·诸人共游周家墓柏下

今日天气佳,清吹与鸣弹。感彼柏下人,安得不为欢?清歌散新声,绿酒开芳颜,未知明日事,余襟良已殚。

## (四)陶渊明集·始作镇军参军经曲阿(节录)

弱龄寄事外,委怀在琴书。被褐欣自得,屡空常晏如。

## (五)陶渊明集·闲情赋(节录)

悲晨曦之易夕,感人生之长勤。同一尽于百年,何欢寡而愁殷。褰朱帏而正坐,泛清瑟以自欣。

## (六)陶渊明集·归去来兮辞(节录)

既自以心为形役,奚惆怅而独悲。悟已往之不谏,知来者之可追。……归去来兮,请息交以绝游。世与我而相违,复驾言兮焉求?悦亲戚之情话,乐琴书以消忧。

## (七)陶渊明集·扇上画赞(节录)

至矣于陵,养气浩然,蔑彼结驷,甘此灌园。……美彼周子,称疾闲居。寄心清高,悠然自娱。翳翳衡门,洋洋泌流。曰琴曰书,顾盼

有俦。饮河既足，自外皆休。

### (八)陶渊明集·自祭文(节录)

欣以素牍，和以七弦。……乐天委分，以至百年。

### (九)无弦琴赋

张 随

陶先生解印彭泽，抗迹庐阜，不矫性于人代，笑遗名于身后。适性者以琴，怡神者以酒。酒兮无量，琴也无弦。粲星徽于日下，陈凤啄(一作“轸”)于风前。振素手以挥拍，循良质而周旋。《幽兰》无声，媚庭际之芬馥；《绿水》不奏，流舍后之潺湲。以为心和即乐畅，性静则音全，和由中出，静非外传。若穷乐于求和，即乐流而和丧；扣音以征静，则音溺而静捐。是以抚空器而意得，遗繁弦而道宣。岂必诱玄鹄以率舞，惊赤龙而跃泉者哉？如是载指载抚，以逸以和，因向风以舒啸，聊据梧以安歌，曰：“乐无声兮情逾倍，琴无弦兮意弥在。天地同和有真宰，形声何为迭相待？”客有闻而骇之曰：“乐之优者惟琴，君之圣者惟舜。稽八音而见重，弹五弦以流韵。故长养之风熏，而敦和之德顺，无为而天下自理，垂拱而海外流(一作“求”)。伊德音之所感，与神化而相参，固以极天而蟠地，岂惟自北而徂南。然则琴备五音，不可以阙弦，为音而方用，音待弦而后发，苟在意而遗声，则器空而乐歇。先生特(一作“待”)执由心之理，而昧感人之功，俾清浊不闻于小大，宫商莫辨夫始终。攫之深，舍之愉，促空轸而奚则；角为事，徵为人，扣无声而曷通？抵(?)反古以自异，实诡代而违

同。孰若同静(精?)华以发外,合恬和而积中。传雅操于心手,播德音乎丝桐,俾其审音者悟专一之节奏,知变者美更张之道崇。”先生曰:“吾野人也,所贵在晦而黜聪,若夫广乐以成教,安敢与夔而同风!”

(据《文苑英华》卷七七)

### (十)无弦琴赋

宋祁

器者玩极则弊,声者叩终必穷,欲琴理之常在,宜弦声之一空。隐六律于自然,视之不见;备五音于无响,乐在其中。古有至人,纵观达理,舍弦上之末用,得琴中之深旨。由是遗饰于此,藏真在彼,取其意不取其象,听以心不听以耳。抚惟自乐,言乃至于无言,动协太和,指遂忘于非指。徒观夫发自心匠,创为雅琴,意近托远,言微寄深,谓朱弦之傥设,则丽曲以相寻。由是削约投珥,沦徽屏金,后夔不能措其巧,子野无所用其心。抑按何施,始类无声之乐;疾随安在,终符叩寂之音。且夫习闻者弦之声,玩形者乃琴之器,徒得其状,未穷厥意,必使疏越虽在,屡丝并弃,以有象而寓名,必无庸而遣累。视之甚简,非纪于铿锵;听则不闻,且安思于志义。况夫弦本声寓,声成伪端,故宫之鸣则商为之废,角之叩则羽因以阑,和声未备,遗声且弹,我所以包万韵而中足,无一弦之可弹。道妙常存,讵更张而取调;天真不倦,宁操缦以求安。亦犹履之适则足乃可忘,鱼之登则筌亦何取?故弦之去也,我谓得其妙;弦之存也,我谓收其粗。惟寂惟寘,匪钟子之可听;无成无亏,类昭文之弗鼓。懿哉!道诚臻极,言岂容声,不用而用以之备,非曲而曲以之成。比尧父之壤歌,但其尽性;配子綦之天籁,

式足强名。用能群虑并除,至和潜奋,因琴德以借谕,达天倪之常分,自非至道之徒,曷一闻于余韵?

(据蒋克谦《琴书大全·琴文》)

### (十一)夜坐弹

欧阳修

吾爱陶靖节,有琴常自随,无弦人莫听,此乐有谁知?君子笃自信,众人喜随时。其中苟有得,外物竟何为?寄谢伯牙子,何须钟子期?

(据《琴书大全·琴诗下》)

### (十二)论琴帖

欧阳修

为夷陵令时,得琴一张于河南刘峴,盖常琴。后作舍人,又得一琴,乃张粤琴也。后作学士,又得一琴,则雷琴也。官愈昌,琴愈贵,而意愈不乐。在夷陵,青山绿水日在目前,无复俗累,琴虽不佳,意则自释。及作舍人、学士,日奔走于尘土中,声利扰扰,无复清思,琴虽佳,意则昏杂,何由有乐?乃知在人不在器也。若有心自释,无弦可也。

(据《古今图书集成·经济汇编·乐律典》)

(十三)无弦琴

顾逢

三尺孤桐古，其中趣最幽。只须从意会，不必以声求。袖手时横膝，忘言自点头。孙登犹未悟，多却一丝留。

(据《琴书大全·琴诗上》)

(十四)无弦琴

何孟舒

君子闲邪日御琴，绝弦非为少知音。忘情自得无为理，默契羲皇太古心。

(同上)

(十五)无弦琴

舒岳祥

琴在无弦意有余，我琴直欲并琴无。北窗高卧何人识？日日高风咏有虞。

(同上)

## 贞观政要

《贞观政要》，唐吴兢撰。计十卷，分类编辑唐太宗李世民与魏徵、房玄龄等大臣的问答，大臣的诤议及政治设施。“贞观”，系唐太宗年号（627—649）。关于李世民论“悲悦非由乐”，《旧唐书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》也有记载，但文字与《贞观政要》有出入。本书所采《贞观政要》文字，据1984年上海古籍出版社本。

吴兢（670—749），史学家，曾与刘知几等撰《武后实录》，能直书不讳。所著尚有《乐府古题要解》等。

唐太宗（599—649），唐高祖李渊次子。武德九年（公元626年），发动玄武门之变，得为太子，继帝位。在位期间，能任贤、纳谏，有所改革，使政治稳定，经济复苏，为唐代强盛奠定基础，被史家誉为“贞观之治”。

唐太宗认为音乐欣赏中，是悦者自悦，悲者自悲，“悲悦在于人心，非由乐也”，这涉及审美主客体的关系问题，显然是接受了《声无哀乐论》的影响。其目的则在说明政治善恶不决定于音乐，因而与魏徵“乐在人心，不由音调”说一样，反映了对音乐与现实生活（主要是政治生活）关系的一种认识。其中虽然也有一定的片面性，却是对“淫乐

亡国”论的有力批判,体现出开国之君政治上的自信心。

## 礼 乐(节录)

太常少卿祖孝孙奏所定新乐<sup>①</sup>。太宗曰:“礼乐之作,是圣人缘物设教,以为撙节,治政善恶,岂此之由?”<sup>②</sup>御史大夫杜淹对曰<sup>③</sup>:“前代兴亡实由于乐。陈将亡也,为《玉树后庭花》,齐将亡也,而为《伴侣曲》,行路闻之,莫不悲泣,所谓亡国之音<sup>④</sup>。以是观之,实由于乐。”太宗曰:“不然。夫音声岂能感人?欢者闻之则悦,哀者闻之则悲,悲悦在于人心,非由乐也。将亡之政,其人心苦,然苦心相感,故闻之则悲耳,何乐声哀怨能使悦者悲乎?今《玉树》、《伴侣》之曲其声具存,朕能为公奏之,知公必不悲耳<sup>⑤</sup>。”尚书右丞魏徵进曰<sup>⑥</sup>:“古人称‘礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉’,<sup>⑦</sup>乐在人和,不由音调<sup>⑧</sup>。”太宗然之。

### 【注释】

①“太常少卿”:司祭祀礼乐的副官。“祖孝孙”:唐初音乐家。隋时曾任协律郎,“依京房旧法,推五音十二律为六十音,又六之,有三百六十音,旋相为宫,因定庙乐”。唐初,又“以陈、梁旧乐杂用吴、楚之音,周、齐旧乐多涉胡戎之伎,于是斟酌南北,考以古音,作《大唐雅乐》”。事见《旧唐书》本传及《音乐志》、《新唐书·礼乐志》。“祖孝孙所定新乐”,即指所定《大唐雅乐》,据《旧唐书·音乐志》,事在贞观二年(公元628年)。

②“缘物设教”:指依据人的情性施行教化。《新唐书·礼乐志》作“沿情以作乐”。“撙(zǔn)节”:节制。“撙”,通“节”。按,“礼乐”五句,系针对祖孝孙所定雅乐而言。

③“御史大夫”:中央监察机构御史台的长官。“杜淹”:唐初大臣,历任

御史大夫、吏部尚书,参议朝政。

④“《玉树后庭花》”:《隋书·音乐志》:“(陈)后主嗣位,耽荒于酒,……尤重声乐,……于清乐中造《黄鹂留》及《玉树后庭花》、《金钗两臂垂》等曲,与幸臣等制其歌词,绮丽相高,极于轻薄。男女唱和,其音甚哀。”郭茂倩《乐府诗集·清商曲辞·吴声歌曲》录其辞:“丽宇芳林对高阁,新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进,出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露,玉树流光照后庭。”“《伴侣曲》”:未详。上海古籍出版社本注云:“齐东昏侯时作《伴侣曲》,后为萧衍所灭。”

⑤“公”:这里是上对下的敬称。

⑥“尚书右丞”:据《旧唐书·职官志》,尚书省为中央执行政务的总机关,其属有吏、户、礼、兵、刑、工六部,尚书右丞分管兵、刑、工三部。“魏徵”:唐初政治家,勇于诤谏,其言论见于《贞观政要》。主编《群书治要》,著作还有《隋书》序论,《齐书》、《梁书》、《陈书》总论。

⑦“礼云”六句:语出《论语·阳货》。

⑧“乐在”二句:《新唐书·礼乐志》此二句后尚有“十一年,张文收复请重正余乐,帝不许,曰:‘朕闻人和则乐和。隋末丧乱,虽改音律而乐不和。若百姓安乐,金石自谐矣’”等语。

## 【今译】

太常少卿祖孝孙奏献所作新乐。太宗说:“礼乐的制作,是圣人依据人的情性施行教化,对人们加以节制,至于政治的好坏,难道是由音乐决定的吗?”御史大夫杜淹回答道:“前代的兴亡确实是由于音乐。陈将亡的时候作了《玉树后庭花》,齐将亡的时候作了《伴侣曲》,路人听了,无不悲伤流泪。这些就是所谓亡国之音。由此看来,兴亡确实是由于音乐。”太宗说:“其实不然。音声怎么能感动人心?欢乐的人听了就喜悦,哀愁的人听了就悲伤。悲伤、喜悦取决于人的心情,而不是由于音乐。即将亡国的政事使人心痛苦,痛苦的心情受到感动,所以听到这样的音乐就悲伤了。难道乐声哀怨能使喜

悦的人悲伤吗？现在《玉树》、《伴侣》的曲调都还保存着，朕能为您弹奏出来，可以肯定您决不会因此而悲伤。”尚书右丞魏徵走上前说：“古人说，‘礼啊，礼啊，说的是玉帛吗？乐啊，乐啊，说的是钟鼓吗？’可见音乐的好坏取决于人心是否和乐，而不取决于音声是否协调。”太宗肯定了这一说法。

## 附 录

### (一) 隋书·帝纪·高祖下(节录)

(开皇)九年……十二月甲子，诏曰：“朕祇承天命，清荡万方。百王衰敝之后，兆庶浇浮之日，圣人遗训扫地俱尽，制礼作乐今也其时。朕情存古乐，深思雅道。郑卫淫声，鱼龙杂戏，乐府之内尽以除之。今欲更调律吕，改张琴瑟。且妙术精微，非因教习，工人代掌，止传糟粕，不足达神明之德，论天地之和。区域之间，奇才异艺，天知神授，何代无哉？盖晦迹于非时，俟昌言于所好，宜可搜访，速以奏闻。庶睹一艺之能，共就九成之业。”仍诏太常牛弘、通直散骑常侍许善心、秘书丞姚察、通直郎虞世基等议定作乐。

……十四年夏四月乙丑，诏曰：“在昔圣人作乐崇德，移风易俗，于斯为大。自晋氏播迁，兵戈不息，雅乐流散，年代已多，四方未一，无由辨正。赖上天鉴临，明神降福，拯兹涂炭，安息苍生，天下大同，归于治理，遗文旧物皆为国有。比命有司，总令研究，正乐雅声详考已讫，宜即施用，见行者停。人间音乐流僻日久，弃其旧体，竞造繁

声，浮宕不归，遂以成俗。宜加禁约，务存其本。”

(据中华书局标点本)

## (二) 隋书·音乐志下(节录)

清乐，其始即清商三调是也，并汉来旧曲。……及平陈后获之，高祖听之，善其节奏，曰：“此华夏正声也。昔因永嘉，流于江外，我受天明命，今复会同。虽赏逐时迁，而古致犹在。可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。”

(据中华书局标点本)

## (三) 隋书·艺术传(节录)

开皇初，沛国公郑译等定乐。……后译乐成奏之，上召宝常，问其可不可，宝常曰：“此亡国之音，岂陛下所宜闻！”上不悦。宝常因极言乐声哀怨淫放，非雅正之音，请以水尺为律，以调乐器。上从之。宝常奉诏，遂造诸乐器，其声率下郑译调二律。……于是损益乐器不可胜纪，其声雅淡，不为时人所好，太常善声者多排毁之。……宝常尝听太常所奏乐，泫然而泣。人问其故，宝常曰：“乐声淫厉而哀，天下不久相杀将尽。”时四海全盛，闻其言者皆谓为不然。大业之末，其言卒验。

……时有乐人王令言，亦妙达音律。大业末，炀帝将幸江都，令言之子尝从，于户外弹胡琵琶，作翻调《安公子曲》，令言时卧室中，闻之大惊，蹶然而起，曰：“变！变！”急呼其子曰：“此曲兴自早晚？”其子对曰：“顷来有之。”令言遂嘘唏流涕，谓其子曰：“汝慎无从行，

帝必不返。”子问其故，令言曰：“从曲宫声往而不返，宫者君也，吾所以知之。”帝竟被杀于江都。

（据中华书局标点本）

#### （四）乐在人和不在音赋

朱长文

盛德兴乐，至和本人，不在八音之制，尽由万化之纯。既备情文，用写欢心之极；岂专声律？知非末节之因。窃原乐与天同，音由人起。盖喜怒哀乐既休（？）于外，而噍啴散厉遂形于此。惟圣人图化俗而有作，慎感民之所以。积中发外，必资悦豫之深；易俗移风，非特铿锵之美。于时神武外震，烈文内宣，跻八荒于寿域，陶万汇于神天。于是制以雅颂，播之管弦，既乘时而更制，唯探本以相沿。顺气正声，为群情之影响；黄钟大吕，乃至理之蹄筌。羽毛干戚兮，是谓繁文；管籥钟鼓兮，孰称至乐？惟群元咸得其情性，而雅奏密调于商角。理出自然，识归先觉。四时当而天地顺，既效绎熙；百姓乐而金石谐，未论清浊。且夫不伪者惟乐，可畏者惟民。听暴君之作，则蹙额而多惧；闻治道之奏，则抃跃以归仁。非声音之异道，盖忧乐以殊伦。是以鼓《清角》于晋邦，曾遭旱暵；歌《后庭》于唐室，谁复悲辛？是以兴替关时，盛衰在政，桑濮非能致乱也，乱先起于淫僻；《英》、《茎》非能致治也，治必逢于睿圣。未有功盛而乐乃不作，未有民困而音能协正。苟公尝定于斯律，终贻晋室之忧；郑译虽改于旧音，曷救隋人之病？噫！莫备乎二帝之大乐，莫隆于三代之仁声！庶尹允谐兮，听其击拊，嘉容夷怿兮，感其和平。小则草木之繁艸，大则穹壤之充盈，非皦绎之能及，实欢欣之所成，舜庙笙镛，凤有来仪之应；周庭簾簾，民怀始附

之情。异哉！乐出于和，而还以审政之和；音生于乐，而复以道民之乐。逮王道（之）既远，叹古风（之）浸薄。绛灌构害，而孝文之议遂寝；房杜未备，而贞观之时不作。幸逢圣代之缉熙，继有名臣之咨度，揆太府之尺以为之度，累上党之黍以为之籥。推乐本之先立，感舆情而咸若。上方乘百年之极治，而集六圣之睿谟。臣请告成于《箫》、《勺》。

（据《古今图书集成·乐律典》）

## 乐府解题

《乐府解题》，著者不详。郭茂倩《乐府诗集》诸叙多引其文字，误题为吴兢撰，想系后人将《乐府解题》与吴兢《乐府古题要解》相混所致。说详《四库全书总目提要》。《乐府解题·水仙操》系据蔡邕《琴操》有关文字改写而成。《琴操·水仙操》云：“《水仙操》者，伯牙之所作也。伯牙学琴于成连先生，先生曰：‘吾能传曲而不能移情。吾师有方子春者善于琴，能移人之情，今在东海上，子能与我同事之乎？’伯牙曰：‘夫子有命，敢不敬从。’乃相与至海上，见子春受业焉。”此条文字今见于《太平御览》、《琴苑要录》、《古今图书集成·乐律典》等书。本书所采，据《太平御览》卷五七八。

“伯牙学琴于成连”的传说在中国音乐美学思想史上第一次提出“移情”说，认为能移情，方能“为天下妙”。这表明人们从艺术实践中已经充分认识感情体验对于音乐创作与表演的重要作用，值得重视。

## 水 仙 操

伯牙学琴于成连先生，三年不成，至于精神寂寞，情之专一，尚未能也<sup>①</sup>。成连云：“吾师方子春今在东海中，能移人情<sup>②</sup>。”乃与伯牙俱往。至蓬莱山，留宿伯牙曰<sup>③</sup>：“子居习之，吾将迎师。”刺舡而去<sup>④</sup>，旬时不返。伯牙近望无人，但闻海水洞滑崩澌之声，山林窅冥，群鸟悲号，怆然而叹曰<sup>⑤</sup>：“先生将移我情！”乃援琴而歌。曲终，成连回，刺船迎之而还。伯牙遂为天下妙矣。

### 【注释】

①“成连”：与伯牙、方子春同为古代传说人物。《乐府诗集》引梁元帝《纂要》曰：“自伏羲制作之后，有瓠巴、师襄、成连、伯牙、方子春、钟子期，皆善鼓琴。”“寂寞”：犹虚静。《淮南子·俶真训》：“虚无寂寞。”“情之”：疑当作“情志”。译文据此。

②“移情”：变易人的感情。

③“蓬莱山”：与方丈、瀛洲合称三神山，传说为神仙所居。

④“刺舡(xīāng 乡，又读 chuán 船)”：撑船。按，海中不可能撑船，故译作“乘船”。

⑤“洞滑(gǔ 古)崩澌”：波浪声。《古今图书集成·乐律典》作“洞汨崩折”。“窅(yǎo 咬)冥”：昏暗貌。《古今图书集成·乐律典》作“窅冥”。

### 【今译】

伯牙学琴于成连先生，三年没有学成，甚至到了精神虚静，情志专一的地步，也还没有学成。于是成连说：“我的老师方子春如今在东海中，能够变易人的情志。”就和伯牙一起前往。到了蓬莱山，留

宿伯牙，说：“您住在这里练习吧，我将去迎接老师。”说罢，乘船而去。过了十来天还没有回来。伯牙眼望四周寂寥无人，耳听海水澎湃之声，又见山林昏暗，群鸟悲鸣，不觉伤感地叹息起来，说：“先生是要变易我的感情啊！”于是就弹着琴唱了起来。唱完一曲，成连回来了，伯牙乘船去接他。伯牙从此就成为天下的妙手。

## 琴 诀(节录)

《琴诀》，唐薛易简著，《宋史》、《通志》、《通考》俱见著录，后佚。本书所采两段文字，分别辑自明蒋克谦《琴书大全》卷十五、卷十。《琴书大全》于“琴之为乐”一段前，有如下说明：“薛易简以琴待诏翰林，盖在天宝中也。尝著《琴诀》七篇，辞虽近俚，义有可采。今掇其大概著焉。”《全唐文》也辑录《琴诀》，并说：“易简，僖宗(874—888年在位)时人，官待诏，衡州耒阳尉。”此说当据陈振孙《直斋书录解题》。《解题》著录《琴说》一卷，云：“唐待诏薛易简撰。衡州耒阳尉。”《解题》、《全唐文》与《琴书大全》关于薛易简活动年代的记载相差百年左右，未知孰是，待考。另，《宋史·艺文志》著录薛易简著作尚有《琴谱》一卷。

《琴诀》是一篇古琴音乐美学专论。它发展《列子·汤问》“得心应手”之说，认为演奏之难，不在“用指轻利，取声温润，音韵不绝，句度流美”，而在“声韵皆有所主”，能“因事而制”。又提出“七病”之说和“简静”原则，反对以多为能，强调弹琴必须“人静”、“手静”。这都对后世古琴音乐美学思想有一定影响。

琴之为乐,可以观风教,可以摄心魂,可以辨喜怒,可以悦情思,可以静神虑,可以壮胆勇,可以绝尘俗,可以格鬼神:此琴之善者也<sup>①</sup>。鼓琴之士志静气正,则听者易分;心乱神浊,则听者难辨矣。常人但见用指轻利,取声温润,音韵不绝,句度流美,俱赏为能,殊不知志士弹之,声韵皆有所主也<sup>②</sup>。夫正直勇毅者听之则壮气益增,孝行节操者听之则中情感伤,贫乏孤苦者听之则流涕纵横,便佞浮嚣者听之则敛容庄谨<sup>③</sup>。是以动人心、感神明者无以加于琴。盖其声正而不乱,足以禁邪止淫也。今人多以杂音悦乐为贵,而琴见轻矣。夫琴士不易得,而知音亦难也。

.....

弹琴之法必须简静,非谓人静,乃手静也。手指鼓动谓之喧,简要轻稳谓之静。又须两手相附,若双鸾对舞、两凤同翔来往之势。附弦取声不须声外摇指,正声和畅方为善矣。故古之君子皆因事而制,或怡情以自适,或讽谏以写心,或幽愤以传志,故能专精注神,感动神鬼,或只能一两弄而极精妙者<sup>④</sup>。今之学者惟多为能。故曰多则不精,精则不多。知音君子详而察焉<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“风教”:犹风俗。“摄”:整,治。《仪礼·士冠礼》:“再醮摄酒。”郑玄注:“摄,犹整也。”“格”:感格,感通。“善者”:犹言独到之处。

②“音韵”:指和谐的声音。“句度”:即“句读”,文辞语意已尽处为“句”,语意未尽而须停顿处为“读”。这里指曲调,旋律。“志士”:指志趣高雅者,即下文所谓“君子”。“主”:主宰。“声韵”句意谓乐声受内心支配,用以表现一定的情趣,而不是单纯追求悦耳动听,即下文所说“因事而制,或怡情以自适,或讽谏以写心,或幽愤以传志”。

③“便(pián)佞浮器”:奸巧浮浪。“敛容庄谨”:严肃庄重。

④“制”：这里指弹奏。“弄”：《乐府诗集·琴曲歌辞》引梁元帝《纂要》：“其曲有畅，有操，有引，有弄。”

⑤“详”：审慎。《书·蔡仲之命》：“详乃视听。”蔡沈注：“详，审也。”按，“而知音亦难也”以后，《琴书大全》所录为“易简尝慕昔贤悉善鼓琴，自九岁学之，至十二拊黄钟杂调三十曲，工《三峡流泉》、《南风》、《游弦》三弄。十七岁弹《胡笳》两本、《凤游云》、《乌夜啼》、《怀陵》、《别鹤操》、《仙鹤舞》、《凤归林》、《沈湘怨》、《楚客吟》、《秋风》、《嵇康怨》、《湘妃叹》、《闲弦》、《白雪》、《秋思》、《坐愁》、《游春》、《绿水》十八弄。后益苦心周游四方，闻有解者，必往求之。凡所弹杂调三百，大弄四十，善者存志精之，否者旋亦废去。今所弹者皆研精岁久，并师传勘谱，亲授指法，犹未敢言妙。每以授人，声数句度、用指法则毫寸不差。如指下妙音，亦出人性分，不可传也。尝览操弄之名，凡数百首，然自古琴者只工三两弄便有不朽之名，或自制杂弄，或传习旧声，固不以弹多为妙也。今人皆不知志，惟务多为。故云多则不精，精则不多也。夫鼓琴之时虽无人，须畏惧如对长者，则音韵雅正，可以感动幽冥。揽琴在膝，身须卓然，乃定神绝虑，情意专注，指不虚发，弦不误鸣。凡打弦，轻重相似往来，不得不调。用指兼以甲肉，甲多则声干，肉多则声浊，甲肉相半，清利美畅矣。左右手于弦不可太高，亦不可低弦，不疾不徐，手臂调畅，暗用其力，戒于露见。夫琴之甚病有七：弹琴之时目睹于它，瞻顾左右，一也；摇身动手，二也；变色慚怍，开口擎目，三也；眼色疾遽，喘息粗悍，进退无度，形神支离，四也；不解用指，音韵杂乱，五也；调弦不切，听无真声，六也；调弄节奏或慢或急，任己去古，七也。此皆所甚病，病去则可以为能矣。”

### 【今译】

琴这种音乐，可以考察风俗，可以整治心灵，可以辨别喜怒，可以愉悦心情，可以宁静精神，可以壮大胆气，可以断除俗念，可以感通鬼神：这些就是琴的独特功用。弹琴的人神志清静心气纯正，听的人就容易区分；心意迷乱神志混浊，听的人就难以辨别。普通人只要见到用指轻捷，发声圆润，音韵不绝，曲调流美，就赞赏说弹得好，殊不知志趣高雅的人弹琴，声韵都由内心主宰。正直勇毅的人听了这样的

弹奏就会更增添胆气,孝顺忠诚的人听了就内心感伤,贫乏孤苦的人听了就流泪纵横,奸巧浮浪的人听了就严肃庄重。所以打动人心感通鬼神的东西没有比琴更好的了。这是因为琴的声音正而不乱,足以禁止邪恶和放荡。今人大多以杂音悦耳为贵,所以琴就受到轻视了。可见琴士不易得,知音也难得啊!

.....

弹琴的方法是必须简要而宁静,这里说的不是人静,而是手静。手指鼓动不已叫做喧,简要轻稳叫做静。又必须两手配合,如同双莺对舞、两凤同翔,你来我往。动弦取声时不应于声外再摇动手指,只有正声和谐舒畅才算是好的。所以古代的君子都根据需要进行弹奏,或是为愉悦性情而弹琴自赏,或是为进行讽谏而借琴达意,或是为排遣幽愤而以琴传情,所以能精神专注,感动鬼神。有的虽然只会一两首,却弹得极为精妙。现在学琴的人却只把弹的琴曲多当作本事大。所以说多就不精,精就不多,知音君子应该审慎地加以辨别。

## 元次山集

元结原有集，已散佚，今存《元次山集》系明湛若水编，郭勋刻，今人孙望曾改编并校订。本书所采元结文字，据孙望校订《元次山集》。

元结(719—772)，字次山，唐文学家。曾抗击史思明叛军，立有战功。任道州(今湖南省南部道县)刺史，有政绩，民立石颂其德。其诗能反映现实政治，同情民生疾苦，为杜甫所推崇。其文也多涉及时政，风格古朴。

《订司乐氏》(“订”，犹“正”，订正)所推崇的“水乐”是“宫商不能合，律吕不能主，变之不可，会之无由”的自然之音，而不是“金石顺和，丝竹流妙，宫商角羽丰然迭生”的人为之乐；是理想的“全声”，而不是具体的“八音”、“五声”。这是以自然为美，以大全为美，正与《庄子》有成则有亏、无成则无亏之意相合。所以“全声”的“水乐”，就是《老子》所谓“大音希声”、《庄子》所谓“天籁”、王弼所谓“大成之音”。由此可见老庄音乐美学思想的深远影响。

## 订 司 乐 氏

或有将元子“水乐”说于司乐氏，乐官闻之，谓元子曰<sup>①</sup>：“能和分五音，韵谐水声，可传之来，请观学<sup>②</sup>。”元子辞之，使门人以南磧及庭前悬水指之<sup>③</sup>。乐氏丑恶，慢骂曰<sup>④</sup>：“韵聩多矣，焉有听而云乐乎<sup>⑤</sup>？”此言闻元子，元子谢曰<sup>⑥</sup>：“次山病余惛固，自顺于空山穷谷<sup>⑦</sup>。偶有悬水淙石，泠然便耳，醉甚，或与酒徒戏言，呼为‘水乐’<sup>⑧</sup>。不防君子过闻而来，实污辱君子之车仆<sup>⑨</sup>。”乐官去，季川问曰<sup>⑩</sup>：“向贶谢乐官，不亦过甚<sup>⑪</sup>？”曰：“然，吾为汝订之。汝岂不知彼为司乐之官，老矣，八音教其心，五声传其耳，不得异闻则以为错乱纷惑，甚不可听<sup>⑫</sup>。况悬水淙石，宫商不能合，律吕不能主，变之不可，会之无由，此全声也，司乐氏非全士，安得不甚谢之<sup>⑬</sup>？嗟乎！司乐氏欲以金石之顺和、丝竹之流妙、宫商角羽丰然迭生以化全士之耳，犹以悬水淙石、激浅注深、清瀛浥溶不变司乐氏之心<sup>⑭</sup>。呜呼！天下谁为全士，能爱夫全声也！”

## 【注释】

①“元子”：元结自称。“水乐”：《元次山集·水乐说》：“元子于山中尤所耽爱者有水乐。水乐是南磧之悬水，淙淙然，闻之多久，于耳尤便。不至南磧，即悬庭前之水，取欹（qī，倾斜）曲窦缺之石高下承之，水声少似，听之亦便。”

“谓”：评论《论语·八佾》“孔子谓季氏，八佾舞于庭”之“谓”同此。

②“和分（fèn 奋）”：犹调节，协调。“韵”：和。“韵谐”，犹和谐。“之”：指元结。

③“南磧（zēng 增）”：地名，不详，疑在道州境内。

④“丑”:同“恶(wù 务)”,憎恶(《左传·昭公二十一年》“恶直丑正,实蕃有徒”之“丑”同此)。“慢”:通“漫”。

⑤“韵”:指水声。孙校:“《四部备要》作‘聳’。”“聩”:昏聩,不明事理。这里指水声杂乱,不合音律。即下文“宫商不能合,律吕不能主,变之不可,会之无由”之意。

⑥“闻”:达,传到。“谢”:认错。

⑦“惛”:同“惛”。不明了,糊涂。“固”:固陋,见闻浅少。“顺”:安乐。“自顺”,犹自得,自得其乐。

⑧“淙(cóng 从)”:注,滴。“泠然”:声清越貌。“便(pián)":适宜。“便耳”,犹悦耳。

⑨“过闻”:误闻。

⑩“季川”:人名,未详。

⑪“贶”:同“昆”,兄的别称。

⑫“不得”句:“不”字疑衍。

⑬“主”:主宰,支配。“会之”句:犹言无法理解。“全声”:不宫不商而亦宫亦商的音乐,即《老子》所谓“大音希声”,《庄子》所谓“无成无亏”的“至乐”,王弼所谓“大成之乐”。“全士”:得道之士。

⑭“顺和”:和谐。“流妙”:犹流丽。“丰然”:多貌。“迭生”:交替出现。“激”:同“注”。“瀛”:池中。《楚辞·招魂》:“倚沼沚瀛兮遥望博。”王逸注:“瀛,池中也。”“涓溶”:流动。“不变”:“不”字疑衍。

## 【今译】

有人向司乐氏说起元子的“水乐”,乐官听了,评论元子说:“此人能调节五音,和谐水声,可传他来,以便观摩学习。”元子推辞了,只是派门人把南磧和庭前的悬水指给司乐氏看。司乐氏看了很厌恶,谩骂说:“这水声十分杂乱,不合音律,难道真会有人听了这种声音而称它为音乐的吗?”这话传到元子那里,元子道歉说:“我病后糊涂而又固陋,在空山穷谷自得其乐。偶然见到有悬水注石,声音清越动听,我喝得很醉,可能是和酒徒开玩笑,称这声音为‘水乐’。不料

君子误闻而来，实在是污辱了君子的车马和童仆。”乐官走后，季川问道：“适才兄向乐官道歉，岂不是太过分了吗？”回答道：“好，我为你修正这一点。你难道不知道他是掌管音乐的官吏？老了，几十年来八音深入内心，五声响在耳边，听到异常的水乐便认为错乱纷扰，简直不能听。何况悬水注石之声既不合于宫商，又不受音律支配，既无法改变，也无法理解。这是全声啊，司乐氏并非全士（不可能懂得这个道理），那又怎能不向他深致歉意呢？唉！司乐氏想要用金石的和谐、丝竹的流丽、乐音的丰富来改变全士的耳朵，就像用悬水注石、激浅注深，清水流动去改变司乐氏的内心一样（都是不可能的）。唉！天下有谁是全士，能喜爱这全声呢！”

## 附 录

### (一) 元次山集·欸乃曲(五首之三)

元 结

千里枫林烟雨深，无朝无暮有猿吟。停桡静听曲中意，好是云山《韶》、《濩》音。

### (二) 东阳水乐亭

苏 轼

君不学白公引泾东注渭，五斗黄泥一钟水。又不学哥舒横行西海头，归来羯鼓打凉州。但向空山石壁下，爱此有声无用之清流。流泉无弦石无穷，强名水乐人人笑。惯见山僧已厌听，多情海月空留

照。洞庭不复来轩辕，至今鱼龙舞钧天。闻道磬襄东入海，遗声恐在海山间。锵然涧谷含宫徵，节奏未成君独喜。不须写入熏风弦，纵有此声无此耳。

（据孔凡礼点校《苏轼诗集》）

### （三）水乐洞小记

苏 轼

钱塘东南有水乐洞，泉流岩中，皆自然宫商。又自灵隐下天竺而上，至上天竺，溪行两山间，巨石磊磊如牛羊，其声空碧然，真若钟鼓，乃知庄生所谓天籁，盖无在不有也。

（转引自张岱《西湖梦寻·烟霞石屋》）

### （四）论诗绝句（三十首之十七）

元好问

切响浮声发巧深，研摩虽苦果何心？浪翁水乐无宫徵，自是云山《韶》、《濩》音。

（据《四部丛刊》本《遗山先生文集》）

### （五）西湖梦忆·冷泉亭（节录）

张 岷

冷泉亭在灵隐寺山门之左。丹垣绿树，翳映阴森。亭对峭壁，一泓泠然，凄清入耳。……夏月乘凉，移枕簟就亭中卧月，涧流淙淙，丝竹并作。张公亮听此水声，吟林丹山诗“流出西湖载歌舞，回头不似

在山时”，言此水声带金石，已先作歌舞声矣，不入西湖安入乎？余尝谓住西湖之人，无人不带歌舞，无山不带歌舞，无水不带歌舞，脂粉纨绮，即村妇山僧，亦所不免。……余在西湖，多在湖船作寓，夜夜见湖上之月。而今又避嚣灵隐，夜坐冷泉亭，又夜夜对山间之月，何福消受？

（据上海古籍出版社1982年点校本）

### （六）西湖梦忆·烟霞石屋（节录）

张岱

由太子湾南折而上，为石屋岭，过岭为大仁禅寺，寺左为烟霞石屋。……岭下有水乐洞，嘉泰间为杨郡王别圃，垒石筑亭，结构精雅。年久芜秽不治，水乐绝响。贾秋壑以厚直得之，命寺僧深求水乐所以兴废者，不得其说。一日，秋壑往游，俯睨旁听，悠然有会，曰：“谷虚而后能应，水激而后能响。今水瀦其中，土壅其外，欲其发响，得乎？”亟命疏壅导瀦，有声从洞涧出，节奏自然，二百年胜概一日始复。乃筑亭，以所得东坡真迹置其上。

（同上）

## 无声乐赋

《无声乐赋》，唐高郢作。选自《文苑英华》卷七六。

高郢(742—813)，字公楚。性刚正，安史乱中，李怀光叛乱，郢为其属下，能拼死抗争，使怀光父子震惧；安史乱后，任礼部侍郎，主持考试，能拒绝请托，使朋滥之风稍变。《旧唐书》有传。《全唐文》辑其文一卷二十三篇，内有《献凯乐赋》、《吴公子听乐赋》、《无声乐赋》等。

《无声乐赋》也推崇天地万物的自然之和、自然之美，以为“自适于中情”便是最大的快乐，便无乐而胜于有乐。其中虽也有以有为粗，以无为精，主张“保和遗饰”的玄虚一面，但它认为理想之乐“贫且贱不以之去，富与贵不以之来”，认为得意必须忘言，得和必须忘声，欣赏理想之乐须“无听之以耳”，而“听之以心”，认为淡漠空虚、保存本性便能听到“至音”，内心浮动，丧失本性则不能听到“至音”，却都包含着一定的真理性。它将孔子“乐云乐云，钟鼓云乎哉”的思想与老子“大音希声”的命题相结合，又以颜回、殷纣为例，说明至和之乐“贫且贱不以之去，富与贵不以之来”，反映出儒道两家音乐美学思想合流的趋势，也值得注意。

乐而无声，和之至；声而有象，乐之器。特饬乐以彰物，非克和之大义，故保和而遗饰，然后至乐之道备<sup>①</sup>。乐不可以见，见之非乐也，是乐之形；乐不可以闻，闻之非乐也，是乐之声。天广其覆，地厚其生，四时和，万物成，𬘡缊煦妪，何乐能名<sup>②</sup>？岂非有之为粗，无为之精<sup>③</sup>？鱼泳重泉，兽安茂草，鸟颉颃于云路，人逍遥于至道，咸自适于中情，亦何击而何考<sup>④</sup>？厥初造化，众籁未吟，寂兮寥兮，有此至音<sup>⑤</sup>。无听之以耳，将听之以心<sup>⑥</sup>，漠然内虚，充以真素，处此道者，无日不闻于律度；倏尔中动，迁于内形，涉此流者，没身而不得一听<sup>⑦</sup>。得意贵于忘言，得鱼贵于忘筌<sup>⑧</sup>。尧人致歌于击壤，陶令取逸于无弦<sup>⑨</sup>。音留情以待物，亦同礼于自然<sup>⑩</sup>。此乐也，平而不偏，正而不回，贫且贱不以之去，富与贵不以之来，颜生得之陋巷而自然，殷纣失之北鄙而人哀<sup>⑪</sup>。乐云乐云，钟鼓云乎哉！

### 【注释】

①“饬(chì 赤)”:同“饰”。“饬乐”，修饰音乐，进行艺术加工。《乐记·乐象篇》：“乐者，心之动也；声音，乐之象也；文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰”。 “物”：指声。“彰物”，扬声，使声响亮。

②“覆”：覆盖，指天地养育万物。“𬘡缊(yīn yùn 因运)”:万物由相互作用而变化成长。“煦妪(xǔ yù 许育)”:抚养长养。“天广”四句，语本《乐记·乐情篇》：“天地合，阴阳相得，煦妪覆育万物。”这里用以形容天地万物的自然、和谐，即所谓“和之至”。“天广”六句的意思是，天地自然的至和是任何具体音乐所不能比拟的。

③“有”：指有声之乐。“粗”：犹言糟粕。“无”：指无声之乐。“精”：精华。

④“重泉”：深水。“颉颃(jié háng 结杭)”:鸟自由飞翔貌。“云路”：云间。“至道”：指清静无为的境界。“考”：敲，击。“咸自”二句的意思是，万物都心情舒适，逍遥自在，就是最大的快乐，就是最理想的音乐，就没有必要再敲击乐器发出声响了。

⑤“造化”：指天地、自然。“厥初造化”，指初有天地的原始时代。“此”：指无声之乐。

⑥“无听”二句：语出《庄子·人间世》。

⑦“内”：内心。“真素”：指恬淡平和的本性。《庄子·秋水》：“谨守而勿失，是谓反其真。”“律度”：指“至音”。“倏(shū书)尔”：犹“忽然”，疾速貌。“迁”：变易，散失。“内形”：指本性，性情。

⑧“筌”：捕鱼用的竹器。“得意”二句，语本《庄子·外物》“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言”。“荃”，通“筌”，捕鱼器，竹制。“蹄”，指捕兔用的绳网之类。《庄子》原意是言词所以达意，既已得其意便不再需要言词。这里则是说，想要得意必须忘言，想要得和必须忘声。

⑨“尧人”句：唐尧时人们拍击着土壤来唱歌。《群书治要》卷十一引《帝王世纪》：“天下大和，百姓无事，有五老人击壤于道，观者叹曰：‘大哉，尧之德也！’老人曰：‘日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力何有于我哉！’”

“陶令”：陶渊明曾任彭泽令，故世称“陶令”。陶渊明从无弦琴得到闲逸的情趣，见前《晋书·陶潜传》条。

⑩“音留”二句：未得其解。

⑪“回”：邪。《诗·小雅·鼓钟》：“其德不回。”毛传：“‘回’，邪也。”“颜生”：指颜渊。据《论语》，颜渊贫居陋巷，箪食瓢饮，而不改其乐。“颜生”句是说，颜渊于陋巷得此“至音”，因为他依顺自然之道。“北鄙”：指殷纣的别都朝歌。据《史记·殷本纪》，殷纣曾于朝歌使师涓（应为师延）作靡靡之乐。“殷纣”句是说，殷纣于北鄙失此“至音”，其靡靡之乐只能使人哀伤。

## 【今译】

音乐而没有声响，就是和谐到了极点；有声响也就有具体表现，那是各种乐器所奏演。刻意修饰，使声响亮，不是达到和谐的正道；保全和谐，遗弃修饰，理想的音乐方能得到。音乐无法见到，那见到的不是音乐本身，只是它的外形；音乐无法听到，那听到的不是音乐本身，只是它的音声。天无所不育，地无所不生。四时调和，万物长

成,这化育长养的自然至和,有什么具体音乐能和它相比相形?有声的是糟粕,无声的是精华,这就是有力的证明。鱼游于深渊,兽安于茂草,鸟翱翔于云间,人逍遥于至道,万物都心情舒适,又何必将乐器重击轻敲?当初天地始分,万籁尚未发声,寂静而且空虚,有此至上之音。不该听之以耳,而应听之以心。内心淡漠空虚,保持朴素本性,如能入此境界,天天听到至音;内心躁动不已,丧失朴素本性,到了如此地步,至死不闻至音。得意贵于忘言,得鱼贵于忘筌,若想得到至和,须忘音声奏演。尧人击壤而歌,乐在其中;陶令抚弄无弦,逸趣无穷。……这音乐平而不偏,正而不邪,不因贫贱而离去,不为富贵而到来。颜渊得之于陋巷,因为他依顺自然;殷纣失之于北部,其淫乐使人哀怨。乐啊乐啊,说的是钟鼓吗?

## 附 录

### 大 音 希 声 赋

杨 发

声本无形,感物而会,生彼寂寞,归乎静泰。含藏于金石之中,缄默于肺肠之外。喻春雷之不震,时至则兴;比洪钟之未撞,扣之斯大。静胜允合于人心,玄同远符于天籁。大道冲漠,至音希微。叩于寂而音远,求于躁而道违。三年之鸟不鸣,惊人可异;五弦之琴载绝,知音盖希。人生而静,物本无机,修于诚而上下交应,臻其极而禽兽咸归。遐想古风,缅穷太始,以彼声音之道,媲夫动静之理。方歌击壤,尧人式贵于心和;未梦钧天,赵简尚劳于倾耳。鼓能兴雨,钟亦候霜。冲

用可齐于道性，善应方契于天常。兴公之赋欲成，已含金韵；夫子之宫未坏，犹闷乐章。无象无名，不知不识，守此虚淡，终乎妙极。岂逐物而感通，谅与少（？）而消息。损之而益，潜运将契于天功；听之不闻，玄化极符于常则。幽玄之旨，足以明征，海内于焉而自正，天下无得以争能。由是广可喻于人，细可齐于物。声希者其响必大，声烦者其理斯屈。常乎万岁，维岳有时而降神；将异三人，点尔无心于鼓瑟。理归若讷，事契寡词，既不言以足教，必于声而可遗。存而不论，驰神于六合之外；语不如默，销口于三缄之时。是各从某类也，吾将一以贯之。

（据《文苑英华》卷九〇）

## 昌黎先生集

《昌黎先生集》，韩愈诗文集，门人李汉编。以愈自谓郡望昌黎，世称昌黎先生，故名。有文三十卷，诗赋十卷，另有宋人所辑《外集》十卷。本书所采《昌黎先生集》文字，据蟫隐庐影宋世保堂本。

韩愈(768—824)，字退之，唐文学家，哲学家。任监察御史时，以事贬为阳山令。赦还后，又因谏阻宪宗迎佛骨事贬为潮州刺史。卒谥文，世称韩文公。与柳宗元倡导古文运动，反对骈偶，提倡散体，其散文继承先秦、两汉，又有所发展，气势雄健，被列为唐宋八大家之首。诗作刻意求新，流于怪僻，又好以散文入诗，对宋诗有很大影响。

《送孟东野序》，选自《昌黎先生集》第十九卷，李汉注以为作于贞元十九年(803年)，时孟东野将赴溧阳任县尉。孟东野，孟郊字东野。孟郊(751—814)，唐诗人，年五十方中进士，任溧阳尉。诗多寒苦之音，感伤自身遭遇。与韩愈友情甚笃，诗风也相近，韩愈诗中常将自己与孟郊并举，故唐赵璘《因话录》云：“韩公文至高，孟长于五言，时号孟诗韩笔。”后人也常以韩孟并提。

《送孟东野序》认为音乐是“郁于中而泄于外者”，与

《乐记》“情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华发外。唯乐不可以为伪”的思想相近。但它还提出不平则鸣的论断，认为音乐、诗歌等等都是矛盾激化的表现，肯定“有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀”，认为不平之鸣才有真情实感，则又与《乐记》所代表的官方音乐思想显然不同。司马迁曾认为优秀之作都是“意有所郁结”而“发愤之所为作”，“不平则鸣”的论断是司马迁这一思想的继承与发展。在儒家“中正和平”、“温柔敦厚”的传统乐教统治的时代，这种音乐美学思想尤其难能可贵，它有益于后世音乐艺术的发展。

### 送孟东野序(节录)

大凡物不得其平则鸣<sup>①</sup>。草木之无声，风挠之鸣<sup>②</sup>；水之无声，风荡之鸣。其跃也或激之，其趋也或梗之，其沸也或炙之<sup>③</sup>。金石之无声，或击之鸣。人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀<sup>④</sup>。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！

乐也者，郁于中而泄于外者也，择其善鸣者而假之鸣<sup>⑤</sup>。金、石、丝、竹、匏、土、革、木八者，物之善鸣者也。维天之于时也亦然，择其善鸣者而假之鸣<sup>⑥</sup>。是故以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬。四时之相推歛，其必有不得其平者乎<sup>⑦</sup>！

#### 【注释】

①“鸣”：发出声响。这里是有所抒发之意。

- ②“挠”：扰乱。  
 ③“激”：阻遏水势，使之腾涌或飞溅。  
 ④“已”：停止。“思(sì 四)”：真情。“怀”：实感。  
 ⑤“假”：凭借，利用。  
 ⑥“维”：语助词，无义。  
 ⑦“攷”：李汉注：“古‘夺’字。或作‘夺’。”“推夺”，推移更替。

### 【今译】

万物都是得不到它原有的平静就要有所抒发。草木本无声响，风来扰乱它就发出声响；水本无声响，风来搅动它就发出声响。水跳跃，就可能是因为有东西阻遏它；水急流，就可能是因为有东西阻塞它；水沸腾，就可能是因为有东西焚烧它。金石本无声响，但如有人敲它，就要发出声响。人之所以要有所表达也是这个缘故，有压抑不住的感情之后就要抒发出来，他欢唱是因为有真情，他哀泣是因为有实感。凡是从口中发出而成为声音的，恐怕都是有所不平吧！

音乐就是郁结于内心之后倾泄出来的感情，它要选择善于抒发的东西，凭借它来进行抒发。金、石、丝、竹、匏、土、革、木这八类乐器，就是万物中善于抒发感情的东西。天对于四时的变化也是这样，要选择善于抒发的东西，凭借它们来进行抒发。所以春天用鸟来抒发，夏天用雷来抒发，秋天用虫来抒发，冬天用风来抒发。四时的推移更替，恐怕总有什么使它们得不到平静的缘故吧！

## 附 录

### (一) 昌黎先生集·荆潭唱和诗序(节录)

韩 愈

……和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。是故文章之作，恒发于羁旅草野。至若王公贵人，气满志得，非性能而好之，则不暇以为。

### (二) 昌黎先生集·上巳日燕太学听弹琴诗序

与众乐之之谓乐，乐而不失其正，又乐之尤也。四方无斗争金革之声，京师之人既庶且丰，天子念致理之艰难，乐居安之闲暇，肇置三令节，诏公卿群有司，至于其日，率厥官属饮酒以乐，所以同其休，宣其和，感其心，成其文者也。

三月初吉，实惟其时，司业武公于是总太学儒官三十有六人，列燕于祭酒之堂。樽俎既陈，肴羞惟时，醕斝序行，献酬有容，歌风雅之古辞，斥夷狄之新声，褒衣危冠，与与如也。有儒一生，魁然其形，抱琴而来，历阶以升，坐于樽俎之南，鼓有虞氏之《南风》，赓之以文王、宣父之操，优游夷愉，广厚高明，追三代之遗音，想舞雩之咏叹。及暮而退，皆充然若有得也。

武公于是作歌诗以美之，命属官咸作之，命四门博士昌黎韩愈序之。

## 乐出虚赋

《乐出虚赋》<sup>①</sup>，唐吕温著。

吕温(772—811)，字和叔，一字化光。贞元末进士，元和初曾任户部员外郎、衡州刺史等职。善属文，为柳宗元、刘禹锡等所称。新、旧《唐书》皆有传。原有文集十卷，《全唐文》辑存七卷九十六篇。《四部丛刊》收有《吕和叔文集》，亦为十卷，但无《乐出虚赋》。本书所录《乐出虚赋》，据《文苑英华》卷七五。

《乐出虚赋》认为音乐有“玄关”，“难辨于将萌”、“不知其所自”，具有神秘性，而其奥妙全在“方寸之中”；认为音乐需“取象于物”，但音乐之象存在于“无际之际”(不占空间，不在目前)，因而是“非象之象”，是“象罔”；认为想要得到这“非象之象”，必须“实其想”，使想像升腾，自由翱翔。这都触及音乐的特征。其中关于音乐之象的描述，与《响赋》所说“同夫道之无质，每凭虚而起象”、“触物类以成态，托空虚以运形”一样，继承《乐记》而又有所发展，在中国音乐美学史上具有重要意义。

和而出者乐之情，虚而应者物之声。或洞尔以形受，乃泠然而韵

生<sup>②</sup>。去默归喧，始兆成文之象；从无入有，方为饰喜之名<sup>③</sup>。其始也，因妙有而来，向无间而至，披洪纤清浊之响，满丝竹陶匏之器<sup>④</sup>。根乎寂寂，故难辨于将萌；率尔熙熙，亦不知其所自<sup>⑤</sup>。故圣人取象于物，观民以风，辟嗜欲之由塞，决形神之未通，欲使和气潜作，玄关暗空，与吹万而皆唱，起生三而尽同<sup>⑥</sup>。自我及人，托物于未分之表；蟠天极地，开机于方寸之中<sup>⑦</sup>。于是淡以无倪，留而不滞，有非象之象，生无际之际<sup>⑧</sup>。是故实其想而道升，窒其空而声蔽<sup>⑨</sup>。洞乎内而笙竽作，剗其中而琴瑟制<sup>⑩</sup>。波腾悦豫，风行于有道之年；派别商宫，雷动于无为之世<sup>⑪</sup>。杳杳徐徐，周流六虚，信闇尔于始寂，乃哗然而戒初<sup>⑫</sup>。铿锵于百姓之心，于斯已矣；鼓舞于一人之德，知彼何如<sup>⑬</sup>。是则垂其仁，有其实，乐因之祖述；冗其形，实其质，声因之洞出<sup>⑭</sup>。理在无二，情归得一<sup>⑮</sup>。塞云谷而响绝，疏天籁而音逸<sup>⑯</sup>。未随于物，纲缊乎七政八风；忽变其和，剖判于五音六律<sup>⑰</sup>。由是迁为草木，散作笙镛，群分自此而焱起，九奏因之而景从<sup>⑱</sup>。道薄风醨，莫究《箫韶》之本；声销韵息，空传干戚之容<sup>⑲</sup>。今则素宸垂休，清悬继响，平心已立于皇极，率舞犹虚于睿想<sup>⑳</sup>。如是则薰然泄泄，将生于象罔<sup>㉑</sup>。

### 【注释】

①“虚”：指乐器的空虚部分。“乐出虚”，语出《庄子·齐物论》“喜、怒、哀、乐，虑、叹、变、愁，姚、佚、启、态，乐出虚，蒸成菌，日夜相代乎前，而莫知其所萌”，原意在说明喜、怒、哀、乐等种种情态变异，如同音乐出于虚器，菌类生于蒸气，都是从无生有，自然而然。

②“形受”：指以形受气。“泠然”：《庄子·逍遙游》：“列子御风而行，泠然善也。”郭象注：“‘泠然’，轻妙之貌。”原作“冷然”，据《全唐文》改。“韵”：通“音”、“声”。

③“象”：本指“声”，即自然之声，音乐的物质手段。《乐记·乐象》：“声者，乐之象也。”“成文之象”，指“音”，即艺术加工后的音乐之声。语本《乐记·乐

本》：“感于物而动，故形于声；声相应，故生变，变成方，谓之音。……情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”“饰喜之名”：指“乐”，音乐。语本《荀子·乐论》、《乐记·乐化》：“乐者，先王之所以饰喜也。”

④“妙有”、“无间”：语本《老子》一章“常无，欲以观其妙；常有，欲以观其微（按，“其”指“道”）。此两者，同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门”，四十三章“天下之至柔，驰骋天下之至坚。无入无间”。此处“妙有”指乐器之有空隙而能发出众多美妙音响；“无间”指无空隙而无从发声。“披”：发出。

“洪纤”：犹大小。

⑤“根乎寂寂”：语本《老子》十六章“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静”，二十六章“重为轻根，静为躁君”。“率尔”：犹忽然。“熙熙”：声和乐貌。《左传·襄公二十九年》：“为之歌《大雅》，曰：‘广哉，熙熙乎！……’”杜预注：“熙熙”，和乐声。”“难辨”四句，言乐之神秘难知。

⑥“取象于物”：语本《易传·系辞上》“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”，《系辞下》“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情”。“辟”：打开。“决”：开通，导引。“和气”：平和之气。语出嵇康《声无哀乐论》：“古之王者，承天理物，必崇简易之教，御无为之治，……玄化潜通，天人交泰，……和心足于内，和气见于外，故歌以叙志，舞以宣情，……使心与理相顺，气与声相应，合乎会通，以济其美。”“玄关”：佛教称人道之门为“玄关”。《普灯录》卷十七：“玄关大启，正眼流通。”“玄”，《全唐文》作“元”。“空”：犹开。“吹万”：指各种孔穴，各种乐器。语出《庄子·齐物论》：“夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁耶？”

“生三”：生于三者。本指万物，此处指万民。语本《老子·四十二章》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”

⑦“未分”：浑沌未分。“未分之表”，犹未分之时。本指宇宙的始初，这里借以指人类的始初。“托物”句是说，自有人类，便已借物以播乐。“蟠天”句：形容音乐充满天地。语本《乐记·乐礼》：“及夫礼乐之极乎天而蟠乎地，行乎阴阳而通乎鬼神，穷高极远而测深厚，乐著大始而礼居成物。”“机”：玄机，道家以此称奥妙之理。唐张说诗《道家》：“金炉承道诀，玉牒启玄机。”此处指音乐的玄妙之理。“方寸”：指心。

⑧“倪”：边际，限度。《庄子·秋水》：“又何以知毫末之足以定至细之倪。”

“留”:静。《庄子·天地》:“留动而生物。”郭象注:“‘留’,静也。”“非象”:非物象,非形象。“有非”句,说明音乐的特征:其中有象,但并非形象。“无际”:指无空间,不占空间。“生无”句,进一步说明音乐之象的特征:不占空间,不在目前,形成于作乐者方寸之中,存在于在时间里运动的音响之中。

⑨“实”:充满,丰富。“想”:指想像。“道”:指音乐之道。“实其”句,意在肯定想像对音乐的特殊意义,认为“实其想”才能有“非象之象”,这是音乐之道的特征。“空”:指乐器中空虚的部位。空窒则声蔽。《老子·十一章》:“埏埴以为器,当其无,有器之用。……故有之以为利,无之以为用。”

⑩“洞”:穿通。“剗(kū枯)":剗开而挖空。

⑪“波腾”:犹言传播。“豫”:乐,欢乐。“派别”:分别,区别。“波腾”四句,语本《周易·象》:“雷出地奋,豫。先王以作乐崇德,……”见本书所录《周易·象》文字及注释。

⑫“杳杳”:深暗幽远。“六虚”:指上下四方。“阗(tián田)尔”:充满貌。“始寂”:本指宇宙的始初。《老子·二十五章》:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立不改。”此处指人类的始初。“戒”:至。《诗·商颂·烈祖》:“既戒既平。”毛传:“戒,至。”“戒初”,犹太初。这里也指人类的始初。

⑬“一人”:指前文所说作乐的“圣人”。“鼓舞”句是说,此乐体现了圣人之德。

⑭“垂”:传布,宣扬。“实”:实质,本质。“垂其”二句,意谓宣扬了仁德,便具有了乐的实质。语本《孟子·离娄上》:“仁之实,事亲是也;义之实,从兄是也;……乐之实,乐斯二者。”“祖述”:效法,遵循。《墨子·尚贤上》:“尚欲祖述尧、舜、禹、汤之道。”“冗”:《全唐文》作“究”,于义为长。“究”,讲究,研究。“形”:指乐器孔洞之形。“质”:指乐器材料的质地。

⑮“情”:实,实质。

⑯“云谷”:疑为“云和”之误。《周礼·大司乐》:“云和之琴瑟。”“云和”本为山名,以产琴瑟著称,因以为琴瑟等乐器的通称。此处则用以泛指各种乐器的孔洞。“疏”:撤除。《国语·晋语四》:“文公伐原,令以三日之粮,三日而原不降,公令疏军而去之。”韦晤注:“疏,撤也。”“逸”:散失。“天籁”:泛指各种乐器。

⑰“物”:指乐器。“未随于物”,指乐未播于器。“𬘡缊”:同“氤氲”,万物由相互作用而变化生长。《易传·系辞下》:“天地𬘡缊,万物化醇。”“剖判”:

犹产生。“七政八风”、“五音六律”：语本《左传·昭公二十年》：“声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌以相成也。”此处改“七音、八风”为“七政八风”，用以指政治教化。“未随”四句，言乐的孕育与制作。

⑯“草木”：疑为“革木”之误。“革木”，这里泛指金、石、革、木等制作乐器的各种材料。“镛”：《尔雅·释乐》：“大钟谓之镛。”《书·益稷》：“笙镛以间。”“笙镛”，此处泛指各种乐器。“群分”：指众乐。“焱(biāo)”：迅疾。

“九奏”：广乐九奏。语出《史记·赵世家》，见前《文心雕龙·乐府》“钧天九奏”注释。此处“九奏”泛指众乐。“景(yǐng 影)从”：如影随形，喻响应，追随。“由是”四句，言乐的奏演、传播。

⑰“醻(li 离)”：薄酒，引申为浇薄。《全唐文》作“漓”。“醻”、“漓”通。“《箫韶》”：此处泛指雅正之乐。“箫韶之本”，指仁义之德。“干戚”：泛指乐舞。“道薄”四句，言衰世之乐。

⑲“扆(yǐ 以)”：扆座，犹御座，君主的座位。“素扆”，犹“素王”，本指远古帝王。《史记·殷本纪》：“伊尹处士，汤使人聘迎之，五反，然后肯往从汤，言素王及九主之事。”司马贞索隐：“‘素王’者，太素上皇，其道质素，故称素王。”“垂休”：犹“垂拱”，垂衣拱手，形容太平无事。“素扆垂休”，犹言无为而治，天下太平。“清”：犹“素”。“悬”：悬挂钟磬的架子，也用以指律吕、音乐。“平心”：犹“和心”，平和之心。“皇极”：“皇”，君；“极”，屋极，屋之正中最高处，引申为标准，准则。古之帝王，以为所施政教得其正中，可为法式，故称“皇极”。《书·洪范》：“皇极，皇建其有极。”“率舞”：形容音乐感化之功。语出《书·尧典》：“击石拊石，百兽率舞。”

⑳“薰然”：和煦貌。《孔子家语·辩乐》：“昔者舜弹五弦之琴，造《南风》之诗，其诗曰：‘南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。……’”“泄泄(yì 义)”：和乐貌。《左传·隐公五年》：“其乐也泄泄。”“象罔”：“象”，形象；“罔”，无。“象罔”，犹言自然而然，无所用心。语出《庄子·天地》：“黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望，还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使喫诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：‘异哉，象罔乃可以得之乎?’”成玄英疏：“罔象，无心之谓。离声色，绝思虑，故知与离朱自涯而反，喫诟言辩用力失真，唯罔象无心，独得玄珠也。”“今则”至此六句，言今则无言而治，平心已立，和乐又将兴盛。

## 【今译】

和谐地表现出来的是乐中之情，虚空而作出反应的是乐器之声。那乐器有孔洞以形受气，由此便产生了轻妙音韵。去默而归喧，才可能奏出音乐之声；从无而入有，才可能获得饰喜之名。究其缘由，音乐是有虚空则生，无虚空则止，发出大小高低之响，充满丝竹陶匏之器。它来自寂静之中，如何萌发便难以明了；忽然熙熙作响，如何产生也无从知晓。那圣人从物取象，观察民风，为了欲望得到满足，为了形神得以相通，便让那玄关暗暗开启，和气默默流动，众器因而皆唱，万民其乐融融。作于我及于人，自古便需借物传播；蟠乎天极乎地，奥妙只在方寸之中。这音乐静而不止，恬淡无比，它有非象之象，在那无际之际。因此驰骋想像，音乐之象便栩栩如生；堵塞孔洞，音乐之声便戛然而止。所以制作笙竽必然内部穿通，制作琴瑟理应其中挖空。这才能表现欢悦之情，风行于有道之时；这才能奏出宫商之音，流传于无为之世；这才能杳杳徐徐，周流六虚，充满于始寂，响振于太初。铿锵之声从此回荡于百姓之心，一人之德从此便有了鼓舞之功。宣扬仁德，具备实质，此乐便为典范；讲究形制，坚实质地，此声方可奏演。道理无二，实质惟一。堵塞孔洞声响便断绝，摒除乐器音韵便散逸。未播于器，音乐孕育于七政八风；忽然奏响，音乐产生于六律五声。于是就采用革木，制作笙镛，众乐由此而起，九奏随之而从。后世道衰风薄，莫求《箫韶》之本；声销韵息，空传干戚之容。而今明君无为而治，正声继之而起，感化之功未成，平和之心已立，既有此象罔之乐，天下将融融泄泄。

## 附 录

## (一) 响 赋

张彦振

伊二仪之陶蒸，览万物之生长。为随方而可见，独不测乎兹响。同夫道之无质，每凭虚而起象。既不睹其洪纤，亦罕知其尺丈。尔乃依声以发，有待而生。触万穷而谐异，会五音而共成。随人心之哀乐，因感召而重轻。至于惊激万变，高卑千转，临牝谷而悲多，因归风而去远。感华鍾于霜曙，思孤雁于秋晚。触物类以成态，托空虚以运形。尔其细也，草虫鸣于潜穴；至其大也，震雷作于天庭。离朱拭目而不见，师旷清耳而可听。尔其响发乎器，必声有假；故器有盈虚，而响为高下。随之则或（一作不）可究，及之如或可写。信造化之自然，亦焉知其为者。乃有厌处鸡群，穷栖海滨，垂六翮而未举，鸣九皋而不闻，愿托响于星骥，希可彻于高云。

（据《文苑英华》卷九〇）

## (二) 声 赋

张德升

夫礼乐相成，人之有生。物归乎理，感在乎声。声之所起，其应多矣。既闻郑以戒荒，亦称《昭》于尽美，至若诗陈钟鼓，礼奏笙簧（簧），音怀律吕，韵合宫商，或婵娟而如绝，或窈窕而复扬。将曲尽

而逾妙，遇风吹而更长。潜鳞竞跃，仪凤来翔。嘉此声之可贵，乐吾君之奉常。则有思妇伤离，芳年屡换，纤素寒早，词砧夜半，蛭鸣鹤而初合，砌吟蛩而正乱，何此声之可悲，使空闺之浩叹；况复金徽远奏（一作戍），玉律穷秋，阴风烈烈，边树翛翛，听胡笳之互动，看陇水之分流，何此声之可怨，使征客之含愁；亦有遁世无闷，闲居栖托，坐啸竹林，忘形茵（一作苔）阁，怜惜鸟之喧薮，爱飞泉而喷壑，何此声之独殊，使幽人之为乐。夫意存则言发，言发则声来，顺之则喜，逆之则哀，是以文君听琴而悦矣，子期闻笛而悲哉。何悲叹之易感，使众人之难裁。客有吟者，潸然下泪，吾将不言，安知所谓？退失路而流落，进无媒而自致。思巫峡之猿啼，闻洞庭之叶坠。《易》曰“同声相应，同气相求”，傥知音之见许，期厚德而相酬。

（据《文苑英华》卷九〇）

## 白居易集

白居易诗文曾以《白氏长庆集》、《白氏文集》、《白香山集》之名传世。《白居易集》系今人顾学颉校点本。本书所采白居易论乐文字，即据中华书局所出顾校本。

白居易(772—846)，唐文学家，字乐天。曾与宦官、贪官斗争，一面上书进谏，一面作诗讽谕，因被贬。外任时有德政。晚年闲居洛阳，自号香山居士。曾积极倡导新乐府运动，有《新乐府》五十首。主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，是杜甫之后的现实主义大诗人。爱好音乐，能弹琴，善鉴赏，更擅长描写音乐。

白居易的音乐美学思想受儒家传统思想影响较深，也带有一定佛、道色彩。其中虽有“销郑卫之声，复正始之音者，在乎善其政，和其情，不在乎改其器，易其曲”的正确一面，却仍倾向于保守，以声少节稀、淡而无味为美，称颂古乐、雅乐，贬斥今乐、郑声和“夷声”，重视教化作用，忽视娱乐作用，且又孤高自赏，“近来渐喜无人听，琴格高低心自知”。以为他讽刺雅乐、藐视雅乐，是一种误解。早年强调礼乐治国，晚年主张以琴自适，白居易的音乐美学思想在封建士大夫中具有典型意义。又，白居易提出“正始之音”这

一范畴,对后世有深刻影响。

## 五 弦 弹<sup>①</sup>

五弦弹,五弦弹,听者倾耳心寥寥<sup>②</sup>,赵璧知君入骨爱,五弦一一为君调<sup>③</sup>。第一第二弦索索;秋风拂松疏韵落<sup>④</sup>;第三第四弦泠泠,夜鹤忆子笼中鸣<sup>⑤</sup>;第五弦声最掩抑,陇水冻咽流不得<sup>⑥</sup>。五弦并奏君试听,凄凄切切复铮铮。铁击珊瑚一两曲,冰写玉盘千万声。杀声入耳肤血寒,惨气中人肌骨酸<sup>⑦</sup>。曲终声尽欲半日,四座相对愁无言,座中有一远方士,唧唧咨咨声不已。自叹今朝初得闻,始知孤负平生耳,惟忧赵璧白发生,老死人间无此声<sup>⑧</sup>。远方士,尔听五弦信为美,吾闻正始之音不如是<sup>⑨</sup>。正始之音其若何?朱弦疏越清庙歌,一弹一唱再三叹,曲淡节稀声不多,融融曳曳召元气,听之不觉心平和<sup>⑩</sup>。人情重今多贱古,古琴有弦人不抚。更从赵璧艺成来,二十五弦不如五<sup>⑪</sup>。

### 【注释】

①“五弦弹”:《新乐府》五十首之一。《新乐府·序》云:“《五弦弹》,恶郑之夺雅也。”“五弦弹”,即五弦琵琶,唐代流行的弹拨乐器。杜佑《通典》:“琵琶,……四弦。……五弦琵琶,稍小,盖北国所出。旧弹琵琶皆用木拨弹之,大唐贞观中始有手弹之法,今所谓掐琵琶者是也。”

②“寥寥”:空虚貌。

③“赵璧”:人名,生平未详,中唐琵琶名手。《乐府杂录·五弦》:“贞元中有赵璧者,妙于此伎也。”《国史补》:“赵璧弹五弦,人问其术,答曰:‘吾之于五弦也,始则心驱之,中则神遇之,终则天随之。吾方浩然,眼如耳,目如鼻,不知五弦之为璧,璧之为五弦也。’”

④“索索”：声细碎貌。“第一”二句是说，弦声细碎，犹如松叶飘落，稀疏而和谐。

⑤“泠泠”：声清越貌。

⑥“掩抑”：声吞咽貌。《琵琶行》：“弦弦掩抑声声思。”

⑦“铁击”句：形容弦声响亮、清脆。“冰写”句：形容弦声连贯、流走。《琵琶行》：“大珠小珠落玉盘。”“写”，通“泻”，宣泄。“中(zhòng仲)”：正着目标。

⑧“唧唧咨咨”：赞叹声。“孤负”：通“辜负”。

⑨“正始之音”：语本《毛诗序》：“《关雎》、《麟趾》之化，王者之风，故系之周公。……《鹊巢》、《驺虞》之德，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。《周南》、《召南》，正始之道，王化之基。”《毛诗序》所说则本于《左传·襄公二十九年》“为之歌《周南》、《召南》，曰：‘美者！始基之矣，犹未也。……’”故《史记·乐书》云：“正教者皆始于音，音正而行正”，此即“正始之音”之本意。白居易以“正始之音”与哀淫之音、郑卫之音相对，即用以指雅颂之音、雅正之音、中和之音。

⑩“融融曳曳(yè或yì)”：和乐貌。《左传·隐公元年》：“公(郑庄公)入而赋：‘大隧之中，其乐也融融。’姜出而赋：‘大隧之外，其乐也泄泄(yì义)。’”“曳曳”，通“泄泄”。“朱弦”五句，语本《乐记·乐本篇》：“清庙之瑟，朱弦而疏越，壹倡而三叹，有遗音者矣。”

⑪“二十五弦”：指瑟。“更从”二句的意思是，自从赵璧艺成之后，在世俗之人的心目中，连瑟都不如五弦琵琶悦耳，那就更不必说琴了。

## 【今译】

五弦弹，五弦弹，人们倾耳而听，内心却是空虚一片。赵璧知君爱之入骨，为君一一调和五弦。第一二弦弦声索索，稀疏和谐如松叶飘落；第三四弦弦声泠泠，如夜鹤忆子笼中啼鸣；第五弦声最为掩抑，如陇水冻结流动不得。请君听那五弦并奏，其声铮铮十分凄切，如铁槌不断敲击珊瑚，如冰块无数倾泻玉盘。杀声入耳皮冷血寒，惨气侵身肌痛骨酸。一曲终了将近半日，四座相对哀愁无言。座中有一远

方之士，唧唧咨咨赞叹不已，自叹今朝初闻此声，方知平生辜负两耳，惟恐赵璧一旦老死，人间从此再无此声。远方士啊远方之士，你听五弦之声以为真美，我闻正始之音并非如此。正始之音究竟如何？朱弦疏越清庙之歌，一人弹唱三人应和，曲淡节稀声音不多，融融曳曳召来元气，听了不觉内心平和。世人大多重今贱古，古琴有弦无人按抚。自从赵璧艺成以来，二十五弦也不如五。

### 复乐古器古曲<sup>①</sup>

问<sup>②</sup>：时议者或曰：“乐者，声与器迁，音随曲变。若废今器用古器，则哀淫之音息矣；若舍今曲奏古曲，则正始之音兴矣。”其说若此，以为如何？

臣闻乐者本于声，声者发于情，情者系于政。盖政和则情和，情和则声和，而安乐之音由是作焉；政失则情失，情失则声失，而哀淫之音由是作焉<sup>③</sup>。斯所谓音声之道与政通矣。伏睹时议者，臣窃以为不然<sup>④</sup>。何者？夫器者所以发声，声之邪正不系于器之今古也；曲者所以名乐，乐之哀乐不系于曲之今古也<sup>⑤</sup>。何以考之？若君政骄而荒，人心动而怨，则虽舍今器用古器，而哀淫之声不散矣<sup>⑥</sup>；若君政善而美，人心平而和，则虽奏今曲废古曲，而安乐之音不流矣<sup>⑦</sup>。是故和平之代虽闻桑间濮上之音，人情不淫也，不伤也；乱亡之代，虽闻《咸》、《濩》、《韶》、《武》之音，人情不和也，不乐也<sup>⑧</sup>。故臣以为销郑卫之声、复正始之音者，在乎善其政、和其情，不在乎改其器、易其曲也。故曰乐者不可以为伪，唯明圣者能审而述作焉<sup>⑨</sup>。臣又闻若君政和而平，人心安而乐，则虽援簧桴、击野壤，闻之者必融融泄泄

矣<sup>⑩</sup>。若君政骄而荒，人心困而怨，则虽撞大钟、伐鸣鼓，闻之者适足惨惨戚戚矣<sup>⑪</sup>。故臣以为谐神人、和风俗者，在乎善其政、欢其心，不在乎变其音、极其声也<sup>⑫</sup>。

### 【注释】

①“复乐古器古曲”：选自《白居易集》卷六十五《策林四》。白集计有《策林》四卷七十五篇，系元和元年（806年）为应制举而作。“策”，古代考试以问题书之于策，令应举者作答，称为“策问”，也简称“策”。应举者因其意图而阐发议论者称“谢策”，针对问题而陈述政事者称“对策”。始于汉代，后世也多沿用。“制举”，是封建王朝临时设置的考试科目（如唐代的贤良方正直言极谏科，才识兼茂明于体用科等，对录取者优予官职）。

②“问”：即“策问”。

③“失(yì义)”：通“泆”，放纵，放荡（《国语·周语下》“虞于湛乐，淫失其身”之“失”同此）。

④“伏”：敬辞。“时议者”：指时议者的议论。

⑤“名”：东汉刘熙《释名·释言语》：“名，明也，名实使分明也。”

⑥“骄而荒”：骄横而荒淫。“动”：浮动。“散”：消，失。

⑦“流”：同“散”。

⑧“《咸》”：即《大咸》，《咸池》。“《濩》”：亦作“謌（护）”、“濩”，即“大謌”。《广雅·释诂》：“謌，护也。”王念孙疏证：“汤曰大謌者，言汤承衰能护民之急也。”

⑨“乐者”句：语本《乐记·乐象篇》：“和顺积中而英华发外，唯乐不可以为伪。”“审”：详知，明析。“唯明”句，语本《乐记·乐论篇》：“知礼乐之情者能作，识礼乐之文者能述。作者之谓圣，述者之谓明。明圣者，述作之谓也。”

⑩“援”：拿起。“蒉”：《礼记·礼运》：“蒉桴而土鼓。”郑玄注：“‘蒉’，读为由（‘块’的本字）。由，塈也，谓搏土为桴（鼓槌）也。”一说由不可以为鼓，“蒉”当读为“蒯”，谓束茅茎以击。“融融泄泄(yì义)”：即“融融曳曳”，见前《五弦弹》“融融曳曳”注。

⑪“困”：困苦。“撞”、“伐”：击，敲。

⑫“极”：正，纠正。

## 【今译】

问：现在有些论乐的人说：“音乐之声随乐器而更改，音随曲调而变化。如果废除今器改用古器，哀淫之音就会消灭了；如果舍弃今曲改奏古曲，正始之音就能兴起了。”他们的说法就是这样，你认为对不对？

臣听说音乐由声音组成，声音由感情发出，感情由政治决定。政治平和感情也就平和，感情平和声音也就平和，而安乐的音乐从此就产生了；政治放纵感情也就放纵，感情放纵声音也就放纵，而哀淫的音乐从此就产生了。这就是所谓音乐的道理和政治相通啊。至于现在某些人的议论，臣窃以为并不正确。为什么呢？因为乐器是用来发出声音的，声的邪正并不取决于乐器的今古；曲调是用来展示音乐的，音乐的哀乐并不取决于曲调的今古。何以见得呢？假如政治骄横而荒淫，人心浮动而怨恨，那么即使舍弃今器改用古器，哀淫之声也不能消除；假如政治善良而美好，人心平静而和乐，那么即使演奏今曲废除古曲，安乐之音也不会消失。所以和平的时代即使听桑间濮上之音，人们的感情也不会放纵，不会哀伤；乱亡的时代即使听《咸》、《觴》、《韶》、《武》之音，人们的感情也不会平和，不会快乐。因此臣以为消除郑卫之声、恢复正始之音的办法，在于改善政治、和乐人情，而不在于改换乐器，变易曲调。所以说音乐不可以作伪，惟有明圣的人才能真正懂得它，才能制作和传授它。臣又听说如果政治协和而平静，人心安定而快乐，那么即使拿起茅槌击拍土壤，听到的人也一定和和乐乐；假如政治骄横而荒淫，人心困苦而怨恨，那么即使撞击大钟、敲打响鼓，听到的人也只会惨惨戚戚。所以臣认为协调神人、和顺风俗的办法，在于改善政治，欢乐人心，而不在于变换曲调，纠正声音。

## 附录

### (一) 白居易集·废琴

丝桐合为琴，中有太古声。古声淡无味，不称今人情。玉徽光彩灭，朱弦尘土生。废弃来已久，遗音尚泠泠。不辞为君弹，纵弹人不听。何物使之然？羌笛与秦筝。

### (二) 白居易集·邓鲂张彻落第

古琴无俗韵，奏罢无人听。塞松无妖花，枝下无人行。春风十二街，轩骑不暂停。奔车看牡丹，走马听秦筝。众目悦芳艳，松独守其贞。众耳喜郑卫，琴亦不改声。怀哉二夫子，念此无自轻。

### (三) 白居易集·五弦

清歌且罢唱，红袂亦停舞。赵叟抱五弦，宛转当胸抚。大声粗若散，飒飒风和雨。小声细欲绝，切切鬼神语。又如鹊报喜，转作猿啼苦。十指无定音，颠倒宫徵羽。坐客闻此声，形神若无主。行客闻此声，驻足不能举。嗟嗟俗人耳，好今不好古，所以绿窗琴，日日生尘土。

#### (四) 白居易集·法曲歌

法曲法曲歌《大定》，积德重熙有余庆，永徽之人舞而咏。法曲法曲舞《霓裳》，政和世理音洋洋，开元之人乐且康。法曲法曲歌《堂堂》，堂堂之庆垂无疆。中宗肃宗复鸿业，唐祚中兴万万叶。法曲法曲合夷歌，夷声邪乱华声和，以乱干和天宝末，明年胡尘犯宫阙。乃知法曲本华风，苟能审音与政通。一从胡曲相参错，不辨兴衰与哀乐。愿求牙旷正华音，不令夷夏相交侵。

#### (五) 白居易集·立部伎

太常选坐部伎无性识者退入立部伎，又选立部伎绝无性识者退入雅乐部，则雅声可知矣！

立部伎，鼓笛喧。舞双剑，跳七丸。嫋巨索，掉长竿。太常部伎有等级，堂上者坐堂下立，堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣，笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。立部贱，坐部贵，坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。立部又退何所任？始就乐悬操雅音。雅音替坏一至此，长令尔辈调宫徵。圆丘后土郊祀时，言将此乐感神祇。欲望凤来百兽舞，何异北辕将适楚？工师愚贱安足云，太常三卿尔何人！

(按，《新乐府·序》云：“《立部伎》，刺雅乐之替也。”)

#### (六) 白居易集·华原磬

天宝中始废泗滨磬，用华原石代之，询诸磬人，则曰：“故老云：

‘泗滨磬下调(之)不能和,得华原石考之乃和,由是不改。’”

华原磬,华原磬,古人不听今人听。泗滨石,泗滨石,今人不击古人击。今人古人何不同?用之舍之由乐工。乐工虽在耳如壁,不分清浊即为聋,梨园弟子调律吕,知有新声不知古。古称浮磬出泗滨,立辩致死声感人。宫悬一听华原石,君心遂忘封疆臣。果然胡寇从燕起,武臣少肯封疆死。始知乐与时政通,岂听铿锵而已矣?磬襄入海去不归,长西安市人为乐师,华原磬与泗滨石,清浊两声谁得知?

### (七)白居易集·清夜琴兴

月出鸟栖尽,寂然坐空林。是时心境闲,可以弹素琴。清泠由木性,恬淡随人心。心积和平气,木应正始音。响余群动息,曲罢秋夜深。正声感元化,天地清沉沉。

### (八)白居易集·夜琴

蜀桐木性实,楚丝音韵清。调慢弹且缓,夜深十数声。入耳淡无味,惬心潜有情。自弄还自罢,亦不要人听。

### (九)白居易集·食饱

食饱拂枕卧,睡足起闲吟。浅酌一杯酒,缓弹数弄琴。既可畅性情,亦足傲光阴。谁知名利尽,无复长安心。

(十)白居易集·琴

置琴曲几上,慵坐但含情。何烦故挥弄!风弦自有声。

(十一)白居易集·琵琶行(节录)

水泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声。

(十二)白居易集·竹枝词四首(选二)

《竹枝》若怨怨何人?夜静山空歇又闻。蛮儿巴女齐声唱,愁杀江南病使君。

江畔谁人唱《竹枝》?前声断咽后声迟。怪来调苦缘词苦,多是通州司马词。

(十三)白居易集·夜筝

紫袖红弦明月中,自弹自感暗低容。弦凝指咽声停处,别有深情一万重。

(十四)白居易集·问杨琼

古人唱歌兼唱情,今人唱歌唯唱声。欲说向君君不会,试将此语

问杨琼。

### (十五)白居易集·和顺之琴者(节录)

清泠《石泉引》，澹泞《风松曲》。遂使君子心，不爱凡丝竹。

### (十六)白居易集·好听琴

本性好丝桐，尘机闻即空。一声来耳里，万事离心中。清畅堪销夜，恬和好养蒙。尤宜听《三乐》，安慰白头翁。

### (十七)白居易集·船夜援琴

鸟栖鱼不动，月照夜江深。身外都无事，舟中只有琴。七弦为益友，两耳是知音。心静即声淡，其间无古今。

### (十八)白居易集·弹《秋思》

信意闲弹《秋思》时，调清声直韵疏迟。近来渐喜无人听，琴格高低心自知。

### (十九)白居易集·筝(节录)

霜佩锵还委，冰泉咽复通。珠联千拍碎，刀截一声终。……歇时情不断，休去思无穷。

### (二十)白居易集·杨柳枝词(八首之一)

《六么》《水调》家家唱,《白雪》《梅花》处处吹。古歌旧曲君休听,听取新翻《杨柳枝》。

### (二十一)白居易集·杨柳枝二十韵(节录)

《杨柳枝》,洛下新声也。洛之小妓有善歌之者,词章音韵听可动人,故赋之。

小妓携桃叶,新歌踏《柳枝》。……取来歌里唱,胜向笛中吹。曲罢那能别?情多不自持。缠头无别物,一首断肠诗。

### (二十二)白居易集·听歌六绝句(之二)

管急弦繁拍渐稠,《绿腰》宛转曲终头。诚知《乐世》声声乐,老病人听未免愁。

### (二十三)白居易集·才识兼茂明于体用科策一道(节录)

贞观之功既成而大乐作焉,虽六代之尽美无不举也;开元之理既定而盛礼兴焉,虽三王之明备无不讲也。礼行故上下辑睦,乐达故内外和平。所以兵偃而万邦怀仁,刑清而兆民自化,动植之类咸煦妪而自遂。

## (二十四)白居易集·礼部试策五道之三(节录)

礼乐之同天地者，其文可得而考也，岂不以乐作于郊而天神和焉，礼定于社而地祇同焉，上下之大同大和由礼乐之驯致也。

## (二十五)白居易集·策林·兴五福销六极(节录)

圣人兴五福销六极者，在乎立大中致大和也。至哉中和之为德！……故君得其中则人得其所，人得其所则和乐生焉。是以君人之心和则天地之气和，天地之气和则万物之生和。于是乎……悦之以中和之乐……鼓之以安乐之音，则人易和悦。……中和之化，夫何远哉！

## (二十六)白居易集·策林·救学者之失(节录)

伏望审官师之能否，辨教学之是非，俾讲《诗》者以六义风赋为宗，不专于鸟兽草木之名也，读《书》者以五代典谟为旨，不专于章句诂训之文也，习礼者以上下长幼为节，不专于俎豆之数、裼袭之容也；学乐者以中和友孝为德，不专于节奏之变、缀兆之度也。夫然则《诗》《书》无愚诬之失，礼乐无盈减之差。积而行立者乃升之于朝廷，习而事成者乃用之于宗庙，是故温柔敦厚之教、疏通知远之训畅于中而发于外矣，庄敬威严之貌、易直子谅之心行于上而流于下矣。则睹之者莫不承顺，闻之者莫不率从，管乎人情，出乎理道，欲人不化上不安，其可得乎？

## (二十七)白居易集·沿革礼乐

问:礼乐之用百王共之,然则历代以来或沿而理,或革而乱,或损而兴,或益而亡,何述作之迹同而得失之效异也?方今大制虽立,至理未臻,岂沿袭损益未适其时宜?将文物声明有乖于古制?思欲究盛礼之旨,审至乐之情,不和者改而更张,可继者守而勿失。具陈其要,当举而行。

臣闻议者曰:“礼莫备于三王,乐莫盛于五帝,非殷周之礼不足以理天下,非尧舜之乐不足以和神人。是以总章辟雍,冠服簠簋之制一不备于古,则礼不能行矣;干戚羽旄、屈伸俯仰之度一不修于古,则乐不能和矣。”古今之论大率如此。臣窃谓斯言失其本得其末,非通儒之达识也。何者?夫礼乐者,非天降非地出也,盖先王酌于人情张为通理者也。苟可以正人伦宁家国,是得制礼之本意也;苟可以和人心厚风俗,是得作乐之本情矣。盖善沿礼者,沿其意不沿其名;善变乐者,变其数不变其情。故得其意,则五帝三王不相沿袭,而同臻于理矣;失其情,则王莽屑屑习古,适足为乱矣。故曰行礼乐之情者王,行礼乐之饰者亡,盖谓是矣。且礼本于体,乐本于声,文物名数所以饰其体,器度节奏所以文其声。圣人之理也,礼至则无体,乐至则无声。然则苟至于理也,声与体犹可遗,况于文与饰乎?则本末取舍之宜可明辨矣。今陛下以上圣之资守烈祖之制,不待损益,足以致理。然苟有沿革,则愿陛下审本末而述作焉。盖礼者,以安上理人为体,以别疑防欲为用,以玉帛俎豆为数,以周旋裼袭为容,数与容可损益也,体与用不可斯须失也;乐者,以易直子谅为心,以中和孝友为德,以律度铿锵为饰,以缀兆舒疾为文,饰与文可损益也,心与德不可斯

须失也。夫然，则礼得其体，乐达其情，虽沿袭损益不同，同归于理矣。

### (二十八) 白居易集·醉吟先生传(节录)

性嗜酒，耽琴，淫悖，凡酒徒、琴侣、诗客多与之游。……人家有美酒、鸣琴者靡不过，有图书、歌舞者靡不观。……每良辰美景，或雪朝月夕，好事者相过，必为之先拂酒罍，次开诗箧。酒既酣，乃自援琴，操宫声，弄《秋思》一遍。若兴发，命家童调法部丝竹，合奏《霓裳羽衣》一曲。若欢甚，又命小妓歌《杨柳枝》新词十数章。放情自娱，酩酊而后已。往往乘兴，履及邻，杖于乡，骑游都邑，肩舁适野，舁中置一琴一枕，陶、谢诗数卷，舁竿左右悬双酒壶，寻水望山，率情便去。抱琴引酌，兴尽而返。如此者凡十年。……因自吟咏怀诗云：“抱琴荣启乐，纵酒刘伶达。放眼看青山，任头生白发。不知天地内，更得几年活？从此到终身，尽为闲日月。”



宋元明清部分



中國音楽美学史

著者 江澤



## 欧阳文忠公文集

《欧阳文忠公文集》，欧阳修诗文集。计一百五十三卷，附年谱、行状、墓志、传文等五卷。其中《居士集》系欧阳修自定，余为后人所编。本书所采《欧阳文忠公文集》文字，据《四部丛刊》本。

欧阳修(1007—1072)，字永叔，号醉翁、六一居士，谥文忠，北宋文学家、史学家。曾积极参与范仲淹主持的“庆历新政”(1043年)，失败后被贬，趋于消沉。是北宋古文运动领袖，“唐宋八大家”之一。曾与宋祁合修《新唐书》，并独撰《新五代史》。

《夜坐弹》、《论琴帖》(见前《晋书·陶潜传》条附录)说明欧阳修有接受道家音乐美学思想影响的一面。《送杨置序》则认为琴既可以“悲愁感愤”，也可以“纯古淡泊”，但它所肯定的却是后者。所以该文虽受韩愈《送孟东野序》的影响，其主旨却不在肯定“不平则鸣”，而在主张“取其和者，道其堙郁，写其忧思”，主张以琴“平其心以养其疾”。这正与否定《听颖师弹琴》(见《琴学粹言·昌黎听琴诗论》及其附录)一样，反映了欧阳修音乐美学思想的消极一面。

## 送杨置序<sup>①</sup>

予尝有幽忧之疾，退而闲居，不能治也<sup>②</sup>。既而学琴于友人孙道滋，受宫声数引，久而乐之，不知疾之在其体也<sup>③</sup>。

夫琴之为技小矣。及其至也，大者为宫，细者为羽，操弦骤作，忽然变之，急者凄然以促，缓者舒然以和，如崩崖裂石、高山出泉而风雨夜至也，如怨夫寡妇之叹息，雌雄雍雍之相鸣也<sup>④</sup>。其忧深思远则舜与文王、孔子之遗音也，悲愁感愤则伯奇孤子、屈原忠臣之所叹也，喜怒哀乐动人心深<sup>⑤</sup>；而纯古淡泊，与夫尧舜三代之言语、孔子之文章、《易》之忧患、《诗》之怨刺无以异<sup>⑥</sup>。其能听之以耳，应之以手，取其和者，道其堙郁，写其忧思，则感人之际亦有至者焉<sup>⑦</sup>。

予友杨君好学有文，累以进士举，不得志，反（及？）从廕调为尉于剑浦，区区在东南数千里外，是其心固有不平者<sup>⑧</sup>。且少又多疾，而南方少医药，风俗饮食异宜<sup>⑨</sup>。以多疾之体，有不平之心，居异宜之俗，其能郁郁以久乎<sup>⑩</sup>？然欲平其心以养其疾，于琴亦将有得焉。故予作琴说以赠其行，且邀道滋酌酒进琴以为别<sup>⑪</sup>。

### 【注释】

①“送杨置序”：一作“送杨二赴剑浦序”。“杨置”，生平不详。《宋史·文苑传》有杨置，字审贤，庆历二年举进士，试国子监、礼部皆第一，授将作监丞，通判颍州（今安徽省境内），未至官，持母丧，病羸卒。《送杨置序》则作于庆历七年，且有“累以进士举，不得志，及从廕调为尉于剑浦”等语，与传异，显系另一人。

②“幽忧之疾”：过度忧劳之疾。《庄子·让王》：“我适有幽忧之病，方且治

之，未暇治天下也。”成玄英疏：“‘幽’，深也；‘忧’，劳也。”陆德明释文：“‘幽忧之病’，谓其病深固。”“劳”，即“忧”，忧伤。“幽忧之疾”，这里实指感时伤世之情。《欧阳文忠公文集·奉答原甫见过宠示之作》：“不作流水声，行将二十年。吾生少贱足忧患，忆昔有罪始南迁。飞帆洞庭入白浪，堕泪三峡听流泉。援琴写得入此曲，聊以自慰穷山间。”

③“孙道滋”：欧阳修友。《欧阳文忠公文集·于役志》载景佑三年（1036年）五月初贬赴夷陵，屡与友人夜饮为别，鼓琴者即此孙道滋。“引”：乐曲体裁之一。马融《长笛赋》：“故聆曲引者，观法于节奏。”注：“‘引’，曲也。”蔡邕《琴操》：“古琴曲有诗歌五曲，……又有一十二操，……又有九引。”“不知”句：意为琴声能使人移情而忘忧。可与附录《赠无为军李道士》诗相参看。按，一本“不知”句下有“夫疾生乎忧者也，药之毒者能攻其疾之聚，不若声之至者能和其心之所不平，心而平，不和者和，则疾之忘也宜哉”四十五字。疑“心而”二句有误。

④“至”：指琴技高超之至。“大”、“细”：指琴弦。“雍雍”：鸟和鸣声。《诗·邶风·匏有苦叶》：“雍雍鸣雁。”“如崩”二句，写琴声的迸发、清幽、急骤、哀怨、和乐。

⑤“舜与文王、孔子之遗音”：《乐府诗集·琴曲歌辞》有虞舜《思亲操》：“陟彼历山兮崔嵬，有鸟翔兮高飞。瞻彼鸠兮徘徊，河水洋洋兮清泠。深谷鸟鸣兮莺莺，设置张罝兮思我父母力耕。日与月兮往如驰，父母远兮吾当安归。”郭茂倩序云：“《古今乐录》曰：‘舜游历山，见鸟飞，思亲而作此歌。’谢希逸《琴论》曰：‘舜作《思亲操》，孝之至也。’”又有虞舜《南风歌》二首：“反彼三山兮商岳嵯峨，天降五老兮迎我来歌。有黄龙兮自出于河，负书图兮委蛇罗沙。案图观讖兮闵天嗟嗟，击石拊韶兮沦幽洞微，鸟兽跄跄兮凤皇来仪，凯风自南兮喟其增叹。”“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”郭茂倩序云：“《古今乐录》曰：‘舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。’《史记·乐书》曰：‘舜歌《南风》而天下治，《南风》者，生长之音也。舜乐好之，乐与天地同意，得万国之欢心，故天下治也。’”又有周文王《拘幽操》：“殷道溷溷，浸浊烦兮。朱紫相合，不别分兮。迷乱声色，信谗言兮。炎炎之虐，使我愆兮。幽闭牢犴，由其言兮。遘我四人，忧动勤兮。”郭茂倩序云：“《琴操》曰：‘《拘幽操》，文王拘于羑里而作也。文王修德，百姓亲附。崇侯虎疾之，谮于纣曰：“西伯昌，圣人也。长子发，中子旦，皆圣人也。三圣合谋，君其虑之。”乃囚文王于羑里，将杀之。’

于是文王四臣散宜生之徒，得美女、大贝、白马朱臞以献于纣，纣遂出西伯。文王在羑里，演《易》八卦以为六十四，作郁厄之辞曰：“困于石，据于蒺藜。”乃申愤而作歌云。”又有周文王《文王操》：“翼翼翱翔，彼凤皇兮。衔书来游，以会昌兮。瞻天案图，殷将亡兮。苍苍之天，始有萌兮。五神连精，合谋房兮。兴我之业，望羊来兮。”郭茂倩序云：“《琴操》曰：‘纣为无道，诸侯皆归文王。其后有凤皇衔书于郊，文王乃作此歌。’”又有孔子《猗兰操》：“习习谷风，以阴以雨。之子于归，远送于野。何彼苍天，不得其所，道遥九州，无所安处。时人暗蔽，不知贤者。年纪逝迈，一身将老。”郭茂倩序云：“一曰《幽兰操》。《古今乐录》曰：‘孔子自卫反鲁，见香兰而作此歌。’《琴操》曰：‘《猗兰操》，孔子所作。孔子历聘诸侯，诸侯莫能任。自卫反鲁，隐谷之中，见香兰独茂，喟然叹曰：“兰当为王者香，今乃独茂，与众为伍。”’乃止车，援琴鼓之，自伤不逢时，托辞于香兰云。”又有《将归操》：“翱翔于卫，复我旧居。从吾所好，其乐只且。”郭茂倩序云：“一曰《聊操》。《琴操》曰：‘《将归操》，孔子所作也。’……《史记·世家》曰：‘孔子既不得用于卫，将西见赵简子，至于河，而闻窦鸣犊、舜华之死，临河而叹曰：“美哉水，洋洋乎！丘之不济也，命也夫！”’子贡曰：“何谓也？”孔子曰：“‘窦鸣犊、舜华，晋国之贤大夫也。赵简子未得志之时，须此两人而后从政，及其已得志，杀之乃从政。夫鸟兽之不义也，尚知辟之，况乎丘哉！’”乃还，息乎聊乡，作为《聊操》以哀之。”（“聊”，即“陬”字）“伯奇孤子，屈原忠臣之所叹”：《乐府诗集·琴曲歌辞》有尹伯奇《履霜操》：“履朝霜兮采晨寒，考不明兮听谗言。孤恩别离兮摧肺肝。何辜皇天兮遭斯愆，痛歿不同兮恩有偏，谁说顾兮知我冤。”郭茂倩序云：“《琴操》曰：‘《履霜操》，尹吉甫之子伯奇所作也。伯奇无罪，为后母谗而见逐，乃集芰荷以为衣，采柠檬以为食。晨朝履霜，自伤见放，于是援琴鼓之而作此操。曲终，投河而死。’”又，琴曲有《离骚》，王尧臣等《崇文总目》即著录《离骚谱》一卷，并云：“原释（唐）陈唐土撰，依《离骚》以次声。”按，以上琴曲均出后人伪托，故郑樵《通志·乐略》说：“琴之始也，有声无辞，但善音之人欲写其幽怀隐思，而无所凭依，故取古之人悲忧不遇之事而以命操。”

⑥“尧舜三代之言语”：当指《尚书》（《尚书》记载了尧、舜、禹、汤、文王、武王的“言语”，但有些出于后人的伪托）。“孔子之文章”：当指《春秋》（相传孔子修《春秋》）。“《易》之忧患”：《周易·系辞下》，“《易》之兴也，其于中古乎？作《易》者，其有忧患乎？”“患”一作“思”，一作“深”。“怨刺”：不满与讽刺。“《诗》之怨刺”，《汉书·礼乐志》：“周道始缺，怨刺之诗起。”“而纯”二句

意谓，琴的“纯古淡泊”与《书》、《易》、《诗》、《春秋》等儒家经典相仿佛。

⑦“道”：通“导”。“堙”：塞。“堙郁”，犹郁积。“则感”句：一本此句下有“是不可以不学也”七字。

⑧“反”：疑为“及”之误。“廕(yìn 印)”：“荫”的异体字。子孙以先代官爵而受封，称“荫调”。“尉”：这里指县尉，唐代通常为进士出身者初任之官。

“剑浦”：今福建省南平市。“区区”：言其地之小。

⑨“异宜”：不适宜。

⑩“郁郁”：忧伤貌。

⑪“且邀”句：一本无此句，而有“絜道滋之琴而行曰：‘是真可乐也，行将学之’”三句。

### 【今译】

我曾有过度忧伤的疾病，退休闲居，也没能治好。不久，学琴于友人孙道滋，学得几首宫调的琴曲，弹久了就喜欢了，连有病在身也不觉得了。

琴的技艺是微不足道的，但琴技高超之至，却能拨动大小琴弦，奏出千变万化，快时凄厉而急促，慢时舒畅而和缓，迸发像崩崖裂石，清幽像高山出泉，急骤像风雨夜至，哀怨像鳏夫寡妇的叹息，和乐像雄鸟雌鸟的和鸣。它能表现深远的忧虑，这就是舜和文王、孔子流传下来的作品；也能表现哀愁与悲愤，这就是孤儿伯奇、忠臣屈原的作品。它所表现的喜怒哀乐能够深深打动人心。而它的古朴淡泊，则和尧舜三代的言论、孔子的文章、《易》的忧患、《诗》的怨刺没有差别。如果不仅能欣赏，而且能演奏，善于表现平和的情性，用来疏导郁结，抒发忧思，那就可以把琴的感染力发挥到最大的限度。

我的友人杨君好学，有文才，却屡次考进士而不中，等到凭借祖荫得以担任县尉，又被发落到数千里外的小地方，这样，他心里自然是有所不平的。何况他年轻时就多病，南方却缺少医药，风俗饮食也

不适宜。以多病的身体,不平的心情,去居住不适宜的地方,势必更加郁郁寡欢,生命还怎么能持久呢?不过,琴可以平静他的心情,疗养他的疾病,心平静了,病养好了,琴技也就会有所进步。所以我作这篇琴说来送他远行,并且邀请道滋斟酒弹琴与他告别。

## 附 录

### (一)欧阳文忠公文集·赠无为军李道士(二首之一)

无为道士三尺琴,中有万古无穷音,音如石上泻流水,泻之不竭由源深。弹虽在指声在意,听不以耳而以心。心意既得形骸忘,不觉天地白日愁云阴。(卷四)

### (二)欧阳文忠公文集·六一居士传(节录)

客有问曰:“‘六一’何谓也?”居士曰:“吾家藏书一万卷,集录三代以来金石遗文一千卷,有琴一张,有棋一局,而常置酒一壶。”客曰:“是为五一尔,奈可?”居士曰:“以吾一翁老于此五物之间,是岂不为六一乎?”(卷四十四)

### (三)欧阳文忠公文集·书梅圣俞稿后

凡乐,达天地之和,而与人之气相接。故其疾徐奋动可以感于心,欢欣恻怆可以察于声。五声单出于金石,不能自和也,而工者和

之。然抱其器，知其声，节其廉肉而调其律吕，如此者，工之善也。今指其器以问于工曰：“彼簎者、簴者、堵而编执而列者何也？”彼必曰：“鼗鼓、钟磬、丝管、干戚也。”又语其声以问之，曰：“彼清者、浊者、刚而奋柔而曼衍者、或在郊或在庙堂之下而罗者何也？”彼必曰：“八音五声六代之曲，上者歌而下者舞也。”其声器名物皆可以数而对也，然至乎动荡血脉，流通精神，使人可以喜可以悲，或歌或泣，不知手足鼓舞之所然，问其何以感之者，则虽有善工犹不知其所以然焉，盖不可得而言也。乐之道深矣！故工之善者必得于心应于手，而不可述之言也，听之善亦必得于心而会以意，不可得而言也。尧舜之时，夔得之以和人神，舞百兽；三代春秋之际，师襄、师旷、州鸠之徒得之为乐官，理国家，知兴亡。周衰官失，乐器沦亡，散之河海，逾千百岁间未闻有得之者。其天地人之和气相接者既不得泄于金石，疑其遂独钟于人。故其人之得者虽不可和于乐，尚能歌之为诗。古者登歌清庙，大师掌之，而诸侯之国亦各有诗以道其风土性情，至于投壶乡射，必使工歌以达其意，而为宾乐。盖诗者，乐之苗裔与！汉之苏李、魏之曹刘得其正始，宋齐而下得其浮淫流佚，唐之时子昂李杜沈宋王维之徒或得其淳古淡泊之声，或得其舒和高畅之节，而孟郊贾岛之徒又得其悲愁郁堙之气，由是而下得者时有而不纯焉。今圣俞亦得之，然其体长于本人情，状风物，英华雅正，变态百出，哆兮其似春，淒兮其似秋，使人读之可以喜可以悲，陶畅酣适，不知手足之将鼓舞也。斯固得深者邪！其感人之至，所谓与乐同其苗裔者邪！余尝问诗于圣俞，其声律之高下、文语之疵病可以指而告余也，至其心之得者不可以言而告也，余亦将以心得意会而未能至之者也。圣俞久在洛中，其诗亦往往人皆有之，今将告归，余因求其稿而写之，然夫前所谓心之所得者，如伯牙鼓琴，子期听之，不相语而意相知也，余今得圣俞之

稿,犹伯牙之琴弦乎!

#### (四) 欧阳文忠公文集·国学试策(三道之二)

人肖天地之貌,故有血气仁智之灵;生稟阴阳之和,故形喜怒哀乐之变。物所以感乎目,情所以动乎心,合之为大中,发之为至和。诱以非物,则邪僻之将入;感以非理,则流荡而忘归。盖七情不能自节,待乐而节之;至性不能自和,待乐而和之。圣人由是照天命以穷根,哀生民之多欲,顺导其性,大为之防,为播金石之音以畅其律,为制羽毛之采以饰其容,发为(焉?)为德华,听焉达天理,此六乐之所以作,三王之所由用,人物以是感畅,心术于焉惨舒也。故《乐记》之文,噍杀啴缓之音以随哀乐而应乎外,师乙之说,以《小雅》、《大雅》之异礼信而各安于宜。夫奸声正声应感而至,好礼好信由性则然,此则礼信之常也。若夫《流水》一奏而子期赏音,杀声外形则伯喈兴叹,子夏忧戚而不能成声,孟尝听曲而为之堕睫,亡陈之曲唐人不悲,文皇剧谈杜生靡对,斯琐琐之滥音,曾非圣人之至乐,语其悲适足以躭匹夫之意,谓其和而不能畅天下之乐。且黄钟六律之音尚贱于末节,大武三王之事犹讥于未善,况鼓琴之末技,亡国之遗音,又乌足道哉!必欲明教之导志,音之移人,粗举一端,请陈其说:夫顺天地,调阴阳,感人以和,适物之性,则乐之导志将由是乎?本治乱,形哀乐,歌政之本,动民之心,则音之移人其在兹矣。帝尧之《大章》、成汤之《大濩》,乃是先王立乐之方;延陵之聘鲁,夫子之闻《韶》,则见君子审音之旨。(卷七十五)

### (五) 欧阳文忠公文集·《崇文总目》叙释·乐类(节录)

夫乐所以达天地之和而饬化万物，要之感格人神，象见功德。《记》曰：“五帝殊时，不相沿乐。”所以王者有因时制作之盛，何必区区求古遗缺？（卷一百二十四）

### (六) 欧阳文忠公文集·归田录(选录)

国朝雅乐即用王朴所制周乐，太祖时和岘以为声高，遂下其一律，然至今言乐者犹以为高，云“今黄钟乃古夹钟也”。景祐中李照作新乐又下其声，太常歌工以其太浊，歌不成声，当铸钟时，乃私赂铸匠，使减其铜齐而声稍清，歌乃叶而成声，而照竟不知。以此知审音作乐之难也。照每谓人曰：“声高则急促，下则舒缓，吾乐之作久而可使人心感之皆舒和，而人之物之生亦当丰大。”王侍读身尤短小，常戏之曰：“君乐之成能使我长乎？”闻者以为笑，而乐成竟不用。（卷一百二十六）

### (七) 新唐书·礼乐志·序(节录)

欧阳修

由三代而上，治出于一，而礼乐达于天下；由三代而下，治出于二，而礼乐为虚名。……三代既亡，礼乐失其本，至其声器，有司之守，亦以散亡。……自周、陈以上，雅郑淆杂而无别。……盖唐自太宗、高宗作三大舞，杂用于燕乐，其他诸曲出于一时之作，虽非纯雅，

尚不至于淫放。武后之祸，继以中宗昏乱，固无足言者。玄宗……及即位，命宁王主藩邸乐，以亢太常，分两朋以角优劣，置内教坊于蓬莱宫侧，居新声、散乐、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者。……又分乐为二部，堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。太常阅坐部不可教者隶立部，又不可教者乃习雅乐。……开元二十四年升胡部于堂上，而天宝乐曲皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。明年，安禄山反，凉州、伊州、甘州皆陷吐蕃。

（据中华书局标点本）

## 通书

《通书》，原名《易通》，又称《周子通书》，北宋周敦颐著。一卷，四十章。是周敦颐另一著作《太极图说》中心论点的发挥，强调“诚”纯粹至善，寂然不动，而为“五常之本，百行之原”。被称为“周子传道之书”。有朱熹注。本书所采《通书》文字，据中华书局《宋元学案》本。

周敦颐（1017—1073），人称濂溪先生，北宋哲学家。他援道入儒，认为“太极”产生万物，圣人仿“太极”立“人极”（道德最高境界），主静、无欲方能达到“人极”。其学说对程朱理学颇有影响。其著作后人编为《周子全书》。

在音乐问题上，周敦颐根据儒道两家音乐美学思想提出“淡和”的审美观，主张用这种“淡而不伤，和而不淫”的音乐去消除人们的欲求，平息人们的“躁动”，使天下归于太平。周敦颐还突出地强调“礼先而乐后”，强调音乐必须为封建伦理纲常服务。其中虽有同情“下民困苦”、反对统治者“纵欲败度”的一面，其根本目的则是试图维持封建统治，使之免遭“贼君弃父，轻生败伦，不可禁者”的厄运。这种极端保守的音乐美学思想对后世影响很大，对音乐艺术的发展极为不利。

## 乐 上

古者圣王制礼法，修教化，三纲正，九畴叙，百姓大和，万物咸若，乃作乐以宣八风之气，以平天下之情<sup>①</sup>。故乐声淡而不伤，和而不淫，入其耳，感其心，莫不淡且和焉<sup>②</sup>。淡，则欲心平；和，则躁心释。优柔平中，德之盛也；天下化中，治之至也：是谓道配天地，古之极也<sup>③</sup>。后世礼法不修，政刑苛紊，纵欲败度，下民困苦，谓古乐不足听也，代变新声，妖淫愁怨，导欲增悲，不能自止<sup>④</sup>。故有贼君弃父，轻生败伦，不可禁者矣<sup>⑤</sup>。呜呼！乐者，古以平心，今以助欲；古以宣化，今以长怨<sup>⑥</sup>！不复古礼，不变今乐，而欲至治者，远矣！

## 【注释】

①“三纲”：即君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。《白虎通·三纲六纪》：“三纲者，何谓也？君臣、父子、夫妇也。”《乐记·魏文侯篇》：“然后圣人作为父子君臣以为纪纲。”孔颖达疏引《礼纬·含文嘉》：“君为臣纲，父为子纲，夫为妇纲。”“九畴”：九种治理天下的法则。据《书·洪范》，相传天帝赐禹以“九畴”：“初一曰五行（以辨析物性），次二曰敬用五事（以立身行事），次三曰农用八政（以安定民生），次四曰协用五纪（以观察天象），次五曰建用皇极（以为民之准则），次六曰义用三德（以治民），次七曰明用稽疑（以卜筮吉凶），次八曰念用庶征（以天时变化测岁收），次九曰向用五福（以勉人为善）、威用六极（以沮人为恶）。”“九畴叙”，九畴井然有序。“大”：通“太”，甚，极。“和”：顺。“若”：同“和”。

②“伤”：伤害。“淡而不伤”，恬淡而不伤害身心。道家认为缤纷的彩色、动听的音乐、丰美的食物会使人“目盲”、“耳聋”、“口爽”（《老子·十二章》，“爽”即“伤”），虽“生之害”，而“道”则“淡乎其无味”，能使人“往而不害”（《老子·三十五章》），故《通书》有此“淡而不伤”之语。

③“欲心”：贪欲之心。“躁心”：躁动之心。“释”：消释。“优柔”：平和，柔和。“天下化中”：天下都接受教化而归于中和。“道”：圣王修身、治国之道。“配”：匹敌，媲美。“极”：准则，典范。

④“代”：代代。

⑤“贼”：杀害，弑。

⑥“宣化”：宣扬教化。

## 【今译】

古代圣王制订礼法，施行教化，使得三纲端正，九畴有序，百姓极其和顺，万物全都驯服，这才制作音乐，用它宣导八风之气，平和天下之情。所以乐声恬淡而不伤人，平和而不放纵，进入人耳，感动人心，人们就无不恬淡而且平和。恬淡，贪欲之心就平息了；平和，躁动之心就消除了。平和中正，便是崇高的道德；天下接受教化归于中和，便是理想的政治；这就是所谓道德高如天地，这就是古代的典范。后世礼法不修，政苛刑乱，纵欲无度，下民困苦，认为古乐不值得听，就不断制作新声，弄得妖淫愁怨，导欲增悲，不能自拔。所以就会出现弑君弃父，轻生乱伦，而无法制止的局面。唉！乐这种东西，古代用来平和内心，今天却用来助长贪欲，古代用来宣扬教化，今天却用来助长怨恨！不恢复古礼，不变革今乐，而想使天下安定，那是远远不可能的！

## 附 录

### (一) 通书·礼乐

周敦颐

礼，理也；乐，和也。阴阳理而后和。君君臣臣、父父子子、兄兄弟弟、夫夫妇妇，万物各得其理然后和。故礼先而乐后。

### (二) 通书·乐中

乐者本乎政也，政善民安，则天下之心和，故圣人作乐以宣畅其和心，达于天地，天地之气感而大和焉。天地和则万物顺，故神祇格，鸟兽驯。

### (三) 通书·乐下

乐声淡则听心平，乐辞善则歌者慕，故风移而俗易矣。妖声艳辞之化也亦然。

## 梦溪笔谈

《梦溪笔谈》，北宋沈括撰，内容涉及自然科学、社会现象各个方面，有不少真知灼见，有较高科学意义与史料价值。其中有《乐律一》、《乐律二》两卷三十三条，《补笔谈》有《乐律》十一条，涉及乐律、乐器、音乐思想，有独创性见解；还存有不少音乐史料，可补正史之不足。原中央民族学院艺术系文艺理论组有《〈梦溪笔谈〉音乐部分注释》（以下简称《注释》），可参考。本书所采《梦溪笔谈》文字，据胡道静《新校正梦溪笔谈》。

沈括（1031—1095），字存中，北宋科学家、政治家。曾参与王安石变法，又曾知延州，防御西夏入侵。晚年居润州（今江苏镇江），筑梦溪园，《梦溪笔谈》即因此得名。《宋史·沈括传》说他“博学善文，于天文、方志、律历、音乐、医药、卜算无所不通，皆有所论著。”著述除《笔谈》，尚有《长兴集》等。精通音律，音乐著作除《笔谈》论乐部分外，尚有《乐论》、《乐器图》、《三乐谱》、《乐律》等，惜已失传。

这里所选的两条文字涉及文（形式）与实（内容）的关系、乐与诗（歌词）的关系。沈括主张文备实足，文实并茂，反对“文备而实不足”、“主于中节奏、谐声律而已”的现象；

主张“声词相从”、“声意相谐”，反对填词中“哀声而歌乐词，乐声而歌怨词”的现象；认为“文备实足”、“声词相从”，音乐才能感动人心，才有“感人深”的力量。这都不为无见。其后有“声诗之辩”，郑樵认为“诗在于声，不在于义”，朱熹认为“志者诗之本，而乐者其末也。末虽亡不害其本之存”，都是偏颇之论。惟有汪烜“诗之与声，是一是二，……本末一致”的议论与沈括之见相近。又，沈括曾贬斥间声，贬斥郑卫之音、世俗之乐，可见其音乐美学思想也有保守、陈腐的一面。

## 乐 律 一（选录二则）

古诗皆咏之，然后以声依咏以成曲，谓之协律<sup>①</sup>。其志安和，则以安和之声咏之<sup>②</sup>；其志怨思，则以怨思之声咏之<sup>③</sup>。故治世之音安以乐，则诗与志、声与曲莫不安且乐；乱世之音怨以怒，则诗与志、声与曲莫不怨且怒。此所以审音而知政也。诗之外又有和声，则所谓曲也<sup>④</sup>。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰“贺贺贺”、“何何何”之类，皆和声也。今管弦之中缠声，亦其遗法也<sup>⑤</sup>。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。此格虽云自王涯始，然贞元、元和之间为之者已多，亦有在涯之前者<sup>⑥</sup>。又小曲有“咸阳沽酒宝钗空”之句，云是李白所制，然李白集中有《清平乐》词四首，独欠是诗，而《花间集》所载“咸阳沽酒宝钗空”乃云是张泌所为，莫知孰是也<sup>⑦</sup>。今声词相从，唯里巷间歌谣及《阳关》、《捣练》之类稍类旧俗<sup>⑧</sup>。然唐人填曲多咏其曲名，所以哀乐与声尚相谐会<sup>⑨</sup>。今人则不复知有声矣，哀声而歌乐

词,乐声而歌怨词,故语虽切而不能感动人情,由声与意不相谐故也<sup>⑩</sup>。

### 【注释】

- ① “古诗”二句:语本《尚书·尧典》:“歌永言,声依永。”
- ② “志”:心志,情意。
- ③ “怨思(sì四)”:哀怨而悲伤。
- ④ “和(hè贺)声”:指歌曲中一人或众人应和的部分,常用虚声。
- ⑤ “中缠声”:亦称“缠声”。用管弦乐器演奏的“和声”称“缠声”,类似后世歌曲中由乐器奏出的“过门”。
- ⑥ “格”:格式,形式。“王涯”: (?—885)字广津,曾任宰相、盐铁转运使、江南推茶使等职,为政苛急,百姓怨恨。甘露之变,为宦官所杀。博学,工属文。《全唐诗》收其诗六十二首。文宗时曾献雅乐《云韶乐》。“贞元”:唐德宗年号(785—804)。“贞”,原避宋讳,作“正”。“元和”:唐宪宗年号(806—820)。
- ⑦ “咸阳”句:《花间集》所收张泌词《酒泉子》有此句:“紫陌青门,三十六宫春色,御沟辇路暗通杏园风。咸阳沽酒宝钗空,笑指未央,归去插花走马落残红,月明中。”“《清平乐》词”:今存李白集有《清平乐令》二首,王琦云:“右二首见《绝妙词选》。欧阳炯《花间集序》曰:‘在明皇朝,则有李太白应制《清平乐》词四首。’《绝妙词选》曰:‘唐吕鹏《遏云集》载太白应制词四首,以后二首无清逸气韵,疑非太白所作,故只存其二。’《注释》以为此“《清平乐》”指《清平调》三首,误。《清平乐》是词,《清平调》则是乐府诗,不可混同。又,胡应麟《少室山房笔丛》云:‘太白《清平乐》盖五代人伪作,因李有《清平调》,故膺作此词传之。’此说可供参考。”“张泌”:字子澄,五代南唐人,官至中书舍人。《全唐诗》存其诗十九首,《花间集》存其词二十七首。
- ⑧ “相从”:互相协调。“《阳关》”:琴歌名,即《阳关三叠》,以王维《送元二使安西》诗为主要歌词,并增添词句,引申诗意,抒写离情别绪。“《搆练》”:古曲名,即《搆练子》。
- ⑨ “咏其曲名”:体会乐曲标题的含意。“谐会”:配合得当,互相协调。
- ⑩ “有声”:指声有哀乐之别。“切”:真切。

## 【今译】

古诗都是咏唱的，然后用五声依据咏唱的音调谱成乐曲，称为协律。诗歌的心志安乐而平和，就用安乐而平和的音调咏唱它；诗歌的心志哀怨而悲伤，就用哀怨而悲伤的音调咏唱它。所以治世之音安详而快乐，那么它的诗歌和心志、音调和乐曲就无不安详而快乐；乱世之音怨恨而愤怒，那么它的诗歌和心志、音调和乐曲就无不怨恨而愤怒。这就是考察音乐可以知道政治状况的原因。诗之外又有和声，那就是所谓“曲”。古乐府都是既有和声又有歌词，接连写出，像“贺贺贺”、“何何何”之类，就都是和声。今天器乐演奏中的中缠声，也就是和声手法的一种继承。唐代人开始把词填入曲中，不再用和声。此类形式虽说是从王涯开始，但贞元、元和之间这样做的人已经很多，也有在王涯之前的。此外，小曲有“咸阳沽酒宝钗空”这样的诗句，据说是李白所作，但李白集中却只有《清平乐》词四首，惟独缺少这一首，而《花间集》所录“咸阳沽酒宝钗空”，却说是张泌所作，不知哪种说法正确。论词曲互相协调，今天只有民间歌谣及《阳关》、《持练》之类还稍稍接近从前的做法。然而唐代人填曲大多体会曲名的含意，所以歌词和曲调的情绪还能互相协调。现在的人却不再知道曲调有哀乐的不同，以至用哀伤的曲调唱快乐的歌词，用快乐的曲调唱哀怨的歌词，词语虽然真切，却不能感动人情，这是由于曲调和词意不相协调的缘故。

《虞书》曰<sup>①</sup>：“戛击鸣球、搏拊琴瑟以咏，祖考来格<sup>②</sup>。”鸣球非可以戛击，和之至，咏之不足，有时而至于戛且击；琴瑟非可以搏拊，和之至，咏之不足，有时而至于搏且拊。所谓手之舞之、足之蹈之，而不自知其然。和之至，则宜祖考之来格也<sup>③</sup>。和之生于心，其可见者如

此<sup>④</sup>。后之为乐者文备而实不足，乐师之志主于中节奏、谐声律而已<sup>⑤</sup>。古之乐师皆能通天下之志，故其哀乐成于心，然后宣于声，则必有形容以表之<sup>⑥</sup>。故乐有志，声有容，其所以感人深者，不独出于器而已<sup>⑦</sup>。

### 【注释】

① “《虞书》”：《尚书》的一部分，相传记载唐尧、虞舜、夏禹等事迹，今本有《尧典》、《舜典》、《大禹谟》、《皋陶谟》、《益稷》五篇。其中《舜典》由《尧典》分出，《益稷》由《皋陶谟》分出，《大禹谟》为伪《古文尚书》的一篇。

② “戛击”三句：出于《益稷》。见前阮籍《乐论》第四部分注⑩。《注释》译此三句为“用演奏敲、柷的动作敲击玉磬，用演奏搏拊的动作拍打琴瑟，伴奏歌唱，于是祖先们被感动就来啦”，似与《尚书》原意不合，也与所据郑玄注、孔颖达疏不合。

③ “鸣球”以下十二句：鸣球（玉磬）为何不可以戛击？琴瑟为何不可以搏拊？此说殊不可解，故陈善《扪虱新语》讥之曰“沈存中《笔谈》说《虞书》‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏’，谓：‘鸣球非可以戛击也，和之至，咏之不足，有时而至于戛且击；琴瑟亦非可以搏拊也，和之至，咏之不足，有时而至于搏且拊。所谓手舞足蹈之，而不知其然者。’若然，则鸣球琴瑟当不成声，何名为乐乎？观《诗新义》云：‘方叔率止，钲人伐鼓。’钲所以退而止，鼓所以动以进。方其动而进也，钲人亦奋而伐鼓，则士勇于进可见矣。夫钲鼓各自有人，今使钲人奋而伐鼓，不几于乱行乎？此两说自是一类，余尝以其语戏作联句云：‘士勇而前，致鼓钲之乱击；乐和之至，令球瑟以无声。’此亦可以一拊掌。”

④ “其可见者”：指“和”的外在表现。

⑤ “文”：指“节奏”、“声律”，乐曲的表现形式。“实”：指“和”，和乐而和谐的心志，乐曲所表现的内容。

⑥ “通天下之志”：与天下人的心志相通。“形容”：指音调、节奏等表现形式。

⑦ “容”：即“形容”。“乐有志，声有容”，即既有“实”，又有“文”，既有内容，又有形式。《注释》译“容”为音乐形象，似与原意不合。

## 【今译】

《虞书》说：“一边敲击玉磬，抚弄琴瑟，一边咏唱，祖先们就会受到感动，纷纷降临。”玉磬并不能敲击，因为感情和乐之极，咏唱还不足以表达，以至于有时又敲又击起来；琴瑟并不能抚弄，因为感情和乐之极，咏唱还不足以表达，以至于有时就又抚又弄起来。这就是所谓手舞足蹈，不由自主。音乐和乐之极，祖先们自然就受到感动，纷纷降临了。和乐之情产生于内心，它表现成为音乐就是这样。后世从事音乐的人形式完备而内容不足，乐师的志趣只注重于合乎节奏，协于声律。古代的乐师却都能和天下人的心志相通，所以先有哀乐之情产生于内心，然后才流露于音乐，那就必定有相应的形式来表现它。因此这样的音乐既有内容，又有形式，它们之所以感人很深，并不是单靠乐器所奏出的声音。

## 附 录

## (一) 梦溪笔谈·补笔谈·乐律(选录)

沈括

古法唯有五音。……后世有变宫、变徵者，盖自羽声隔八相生再起宫，而宫生徵，虽谓之宫、徵，而实非宫、徵声也。变宫在宫、羽之间，变徵在角、徵之间，皆非正声，故其声庞杂破碎，不入本均，流以为郑、卫，但爱其清焦，而不复古人纯正之音。唯琴独为正声者，以其无间声以杂之也。世俗之乐唯务清新，岂复有法度，乌足道者！

## (二) 通志·乐略·正声序论

郑樵

古之诗曰歌行，后之诗曰古近二体，歌行主声，二体主文。诗为声也，不为文也。浩歌长啸，古人之深趣。今人既不尚啸，而又失其歌诗之旨，所以无乐事也。凡律其辞则谓之诗，声其诗则谓之歌，作诗未有不歌者也。诗者乐章也，或形之歌咏，或散之律吕，各随所主而命。主于人之声者，则有行有曲，散歌谓之行，入乐谓之曲。主于丝竹之音者，则有引、有操、有吟、有弄，各有调以主之。摄其音谓之调，总其调亦谓之曲。凡歌行虽主人声，其中调者皆可以被之丝竹。凡引、操、吟、弄虽主丝竹，其有辞者皆可以形之歌咏。盖主于人者有声必有辞，主于丝竹者取音而已，不必有辞，其有辞者通可歌也。近世论歌行者求名以义，强生分别，正犹汉儒不识风、雅、颂之声，而以义论诗也。且古有“长歌行”、“短歌行”者，谓其声歌之短长耳，崔豹、吴竞，大儒也，皆谓人寿命之短长。当其时已有此说，今之人何独不然？呜呼！诗在于声，不在于义，犹今都邑有新声，巷陌竞歌之，岂为其辞义之美哉？直为其声新耳！礼失则求诸野，正为此也。孔子曰“吾自卫反鲁，然后乐正，雅、颂各得其所”，亦谓雅、颂之声有别，然后可以正乐。又曰“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”，亦谓《关雎》之声和平，闻之者能令人感发而不失其度，若诵其文、习其理，能有哀乐之事乎？二体之作失其诗矣！纵者谓之古，拘者谓之律，一言一句穷极物情，王则王矣（按，二“王”字疑当作“工”），将如乐何！乐府在汉初虽有其官，然采诗入乐自汉武始，武帝定郊祀乃立乐府，采诗夜诵，则有赵、代、秦、楚之讴，莫不以声为主。是时去三代未远，犹有

雅、颂之遗风，及后人泥于名义，是以失其传，故吴竞讥其不睹本章便断题取义，赠利涉则述《公无渡河》，庆载诞乃引《乌生八九子》，赋《雉子班》者但美绣颈锦臆，歌《天马》者惟叙骄驰乱蹋。其间有如刘猛、李余辈，赋《出门行》不言离别，《将进酒》乃叙烈女，事用古题，不用古义，知此意者盖鲜矣！然使得其声，则义之同异又不足道也。自永嘉之乱，礼乐日微日替，暨隋平陈得其一二，则乐府之清商也，文帝听而善之曰“此华夏正声也”，乃置清商府，博采旧章，以为乐之所本在此。自隋之后复无正声，至唐能合于管弦者，《明君》、《杨叛儿》、《晓壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》八曲而已，不几于亡乎？臣谨考摭古今，编系节奏，庶正声不坠于地矣！

（据光绪二十七年上海图书集成局校印《九通全书》本）

### （三）朱文公文集·答陈体仁

朱熹

来教谓诗本为乐而作，故今学者必以声求之，则知其不苟作矣。此论善矣，然愚意有不能无疑者。盖以《虞书》考之，则诗之作本为言志而已，方其诗也，未有歌也；及其歌也，未有乐也。以声依永，以律和声，则乐乃为诗而作，非诗为乐而作也。三代之时礼乐用于朝廷而下达于闾巷，学者讽诵其言以求其志，咏其声、执其器、舞蹈其节以涵养其心，则声乐之所助于诗者为多，然犹曰“兴于诗，成于乐”，其求之固有序矣。是以凡圣贤之言诗，主于声者少而发其义者多，仲尼所谓“思无邪”、孟子所谓“以意逆志”者，诚以诗之所以作本乎其志之所存，然后诗可得而言也。得其志而不得其声者有矣，未有不得其志而能通其声者也。就使得之，止其钟鼓之铿锵而已，岂圣人“乐云

乐云”之意哉！况今去孔、孟之时千有余年，古乐散亡，无复不考，而欲以声求诗，则未知古乐之遗声今皆以推而得之乎？三百五篇皆可协之音律而被之弦歌已乎？诚既得之，则所助于诗多矣，然恐未得为诗之本也。况未必可得，则今之所讲得无有画饼之讥乎？故愚意窃以为诗出乎志者也，乐出乎诗者也，然则志者诗之本，而乐者其末也，末虽亡不害本之存，患学者不能平心和气从容讽咏以求之情性之中耳。有得乎此，然后可得而言，顾所得之浅深如何耳。有舜之文德，则声为律而身为度，《箫韶》、二《南》之声不患其不作。此虽未易言，然其理盖不诬也，不审以为如何？二《南》分王者、诸侯之风，《大序》之说恐未为过。其曰圣贤浅深之辨，则说者之凿也。程夫子谓二《南》犹《易》之乾坤，而龟山杨氏以为一体而相成，其说当矣。试考之如何？《召南》夫人恐是当时诸侯夫人被文王太姒之化者。二《南》之应，似亦不可专以为乐声之应为言。盖必有理存乎其间，岂有无事之理、无理之事哉！惟即其理而求之，理得则事在其中矣。

（据《四部丛刊》本《朱文公文集》卷三十七）

#### （四）乐经律吕通解·《乐记》或问（节录）

汪 焰

曰：“郑卫之音以诗淫故声淫与？抑音之淫慢其不尽由诗与？卫有《桑中》无《桑间》，‘濮上’又无其诗，则小序之引此安知非附会与？《东莱诗记》以《桑中》为刺淫，朱子驳之，《诗记》其果非与？”

曰：“诗之与声，是一是二。人之情有偏著时，虽歌《雅》、《颂》，声亦怙憇，此如有情甚悲而强向人欢笑，只益增悲，则音之陵乱固不尽关乎诗。然此一时之偶也。诗言志，歌咏言，声依咏，律和声，本末

一致，未有诗不淫而声淫者，亦未有诗淫而声不淫者。入大成殿，必不为淫亵态；演《西厢》剧，自难作庄重声。郑卫之慢正以其诗淫之故，所谓“乐者情之不可变者也”。间尝以《桑中》诗谱之琴，其声柔懦妩媚，恰如俗唱《玉何郎》、《银纽丝》之类。乃知审一定和，诗志于声，有不容掩者，今之全不知音者既惘然于声诗之辨，而或且分声诗而二之，谓郑声之淫不在诗，以毁诋朱子，则妄作聪明而无忌惮也。”

（据商务印书馆《丛书集成》本）

## 苏轼论乐诗文

苏轼(1037—1101)，字子瞻，号东坡居士，北宋文学家、书画家。既反对王安石变法，也对旧党不满，仕途坎坷，一生备受打击。外任时，救灾、治水，请免赋税，实行仁政爱民主张，各地均有德政。其文汪洋恣肆，为唐宋八大家之一；其诗清新豪健，是宋代大家；其词创豪放一派，对后世影响很大；擅长行书、楷书，与黄庭坚、米芾、蔡襄并称“宋四家”；论画主张神似，能画竹石枯木。酷好音乐，不仅善于鉴赏，而且能歌善舞，能弹琴，终生与之为友。会作曲，所作词多能歌唱，且有谱传世。著作有《东坡七集》(诗文)、《东坡志林》(笔记)、《东坡题跋》等。其诗有清冯应榴《苏文忠诗合注》(以下简称《合注》)、王文诰《苏文忠公诗编注集成》(以下简称《集成》)及今人孔凡礼点校本《苏轼诗集》(中华书局1982年版，以《集成》为底本)。本书所采苏轼论乐文字，诗据孔凡礼点校本《苏轼诗集》，文据孔凡礼校点本《苏轼文集》。

苏轼论乐诗文数以十计，这里选录的一小部分反映了苏轼的音乐美学思想。从中可以看出，他既有接受《老子》“大音希声”、《庄子》“无成无亏”、魏晋玄学“得意忘言”思

想影响的一面,也有接受欧阳修影响,崇雅斥郑、是古非今的一面,和白居易一样,其音乐美学思想是儒佛道杂糅的产物。其中的《题沈君琴》诗及《法云寺钟铭》、《邵伯埭钟铭》富于哲理,既以佛教唯心论否定客观音声真实性、否定音乐之真,又涉及主体与客体的关系、言象与心意的关系,涉及音乐的存在方式、心理学中的通感联觉、音声与音乐中的有无关系等问题,值得注意。联系欧阳修以及范仲淹、司马光、王安石(见附录)则可以看出,此时士大夫的音乐美学思想大多偏于保守,缺少新意,连政治上力主变革的王安石也不例外。这是时代特征的一种反映。

### 舟中听大人弹琴<sup>①</sup>

弹琴江浦夜漏永,敛衽窃听独激昂<sup>②</sup>。风松瀑布已清绝,更爱玉佩声琅珰<sup>③</sup>。自从郑卫乱雅乐,古器残缺世已忘。千年寥落独琴在,有如老仙不死阅兴亡。世人不容独反古,强以新曲求铿锵<sup>④</sup>。微音淡弄忽变转,数声浮脆如笙簧<sup>⑤</sup>。无情枯木今尚尔,何况古意堕渺茫。江空月出人响绝,夜阑更请弹《文王》。

#### 【注释】

①“舟中听大人弹琴”:作于嘉祐四年(1059年),时苏轼23岁。《合注》:“子称父为‘大人’,始见《家语》。”

②“浦”:水边。“漏”:即“漏壶”,古代滴水计时的仪器。“夜漏永”,犹言夜深沉。“敛衽(liàn rèn 练任)”:犹“敛袂”,整整衣袖,以示庄重。

③“风松”二句:形容琴声。《合注》:“《琴录》:‘吴忠懿王得天台寺中对瀑

布泉屋柱斫二琴，一号洗凡，一号清绝，为旷代之宝。’李太白《琴赞》曰：‘……秋风入松，万古奇绝。’”“琅珰”：玉声。

④“反”：同“返”。“求铿锵”：求其铿锵悦耳。《乐记·魏文侯篇》：“君子之听音，非听其铿锵而已也，彼亦有所合之也。”

⑤“数声”句：《集成》：“凡琴曲起结人慢多用泛音，或为缓急之变，或为跌荡之终，或因实以间虚，或以其流走不定而夹人破之，所用至广，即‘数声浮脆’是也。”

### 【今译】

深夜弹琴在江水一旁，整衣窃听我心情激昂。我爱琴声清绝如风吹松树如山中瀑布，更爱它和玉佩一般声音琅珰。自从郑卫扰乱雅乐，古器残缺世人已忘。冷落千年独有琴在，就像老仙不死阅尽兴亡。世人不容琴独返古，便奏新曲强求铿锵。微音淡曲全被抛弃，数声浮脆如同笙簧。无情之琴尚遭厄运，古乐古意更加渺茫。江空月出人声已绝，夜深更请弹奏《文王》。

### 听 贤 师 琴<sup>①</sup>

大弦春温和且平，小弦廉折亮以清<sup>②</sup>。平生未识宫与角，但闻牛鸣盎中雉登木<sup>③</sup>。门前剥啄谁叩门，山僧未闲君勿嗔<sup>④</sup>。归家且觅千斛水，净洗从前筝笛耳<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“听贤师琴”：作于熙宁五年（1072年），时36岁，任杭州通判。

②“大弦”二句：语本《史记·田敬仲完世家》：“大弦浊以春温者，君也；小弦廉折以清者，相也。”“春温”，如春天般温润，温柔。“廉折”，劲直。

③“但闻”句：语本《管子·地员篇》：“凡听宫，如牛鸣窟中；……凡听角，如鸡登木以鸣……”“窟”，即“窖”字。“牛鸣窟中”，形容声音洪大而深厚。“鸡登木以鸣”，形容声音轻和而远扬。“平生”二句意谓从前但知牛、鸡之声，听贤师琴后方识宫角之音。

④“门前”二句：语本韩愈《剥啄行》：“剥剥啄啄，有客至门，我不出应，客去而嗔。”“剥啄”，敲门声。“嗔”，怒。《东坡七集》作“瞋”。

⑤“斛(hú 胡)”：容量单位。按，此诗以琴为雅而以筝笛为郑，与《白居易集·废琴诗》“丝桐合为琴，中有太古声。古声淡无味，不称今人情。……不辞为君弹，纵弹人不听。何物使之然？羌笛与秦筝”之意正同。又，此诗可与本书所录《琴学粹言·昌黎听琴诗论》及附录各条相参看。

### 【今译】

大弦温润既和且平，小弦劲直又亮又清。平生未识宫角之音，但只听过牛鸡之鸣。门前剥啄是谁叩门？山僧无暇请君勿嗔。回家且寻千斛之水，净洗从前筝笛之耳。

### 听僧昭素琴<sup>①</sup>

至和无攬醉，至平无按抑<sup>②</sup>。不知微妙声，究竟从何出。散我不平气，洗我不和心。此心知有在，尚复此微吟<sup>③</sup>。

### 【注释】

①“听僧昭素琴”：作于熙宁七年（1074年），时任杭州通判。“昭素”，杭州僧名，生平不详。

②“攬醉”：语出《史记·田敬仲完世家》：“攬之深、醉之愉者，政令也。”原以弹琴喻治国。“攬(jué 决)”，摄取拨动，弹琴指法的一种。《淮南子·修务训》：“攬援拂。”这里泛指弹奏。“醉”，读为“释”，停止弹奏。“按抑”：这

里同“攫醉”。

③“吟”：琴的弹奏指法，左手按弦，在某一徽分上作短距离的往复摆动。这里泛指弹琴。

### 【今译】

至和无攫无醉，至平无按无抑。不知微妙之声，究竟从何而出。  
散我不平之气，洗我不和之心。琴声如此微妙，他日再来聆听。

### 题沈君琴<sup>①</sup>

武昌主簿吴亮君采，携其友人沈君十二琴之说与高斋先生空同子之文太平之颂以示予<sup>②</sup>。予不识沈君，而读其书，乃得其义趣，如见其人，如闻其十二琴之声。予昔从高斋先生游，尝见其宝一琴，无铭无识，不知其何代物也。请以告二子，使从先生求观之，此十二琴者，待其琴而后和。元丰六年闰八月<sup>③</sup>。

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？<sup>④</sup>

### 【注释】

①“题沈君琴”：一作《琴诗》。

②“吴亮君采”、“沈君”：失考。“高斋”：赵阅道别号。苏轼有《赵阅道高斋》诗：“见公奔走谓公劳，闻公引退云公高。公心底处有高下？梦幻去来随所遭。不知高斋竟何义，此名之设缘吾曹。公年四十已得道，俗缘未尽余伊皋。功名富贵皆逆旅，黄金知系何人袍？超然已了一大事，挂冠而去真秋毫。坐看猿猱落罝罔，两手未肯置所操。乃知贤达与愚陋，岂直相去九牛毛。长松百尺不自觉，企而羨者蓬与蒿。我欲羸粮往问道，未应举臂辞卢敖。”宋施元之、顾禧

《注东坡先生诗》注此诗云：“赵清献公，名抃，字阅道，西安人。为殿中侍御史，京师目为铁面御史。知成都，以一琴一龟自随。为政简易。……其自杭告老而归也，钱塘州宅之东，旧据城闉，横为屋五间，下瞰虚白堂，不甚高大，而最超出州宅，故为州者多居之，谓之高斋。东坡留守杭，秦少章辈寓焉，亦有留下高斋月明之句。清献既治第衢州，其旁不远数步，亦有山麓屹然而起，即作别馆其上，亦名高斋，唯居此馆。”

③“元丰六年”：公元1083年。

④《合注》注此诗云：“《楞严经》：‘譬如琴瑟、箜篌、琵琶，虽有妙音，若无妙指，终不能发。汝与众生，亦复如是。’又，偈云：‘声无既无灭，声有亦非生。生灭分缘离，是则常真实。’此诗宗旨，大约本此。”按，此诗明白如话，故不译。

## 破 琴 诗

旧说房琯开元中尝宰卢氏，与道士邢和璞出游<sup>①</sup>，过夏口村，入废佛寺，坐古松下。和璞使人凿地，得瓮中所藏娄师德与永禅师书<sup>②</sup>，笑谓琯曰：“颇忆此耶？”琯因怅然，悟前生之为永师也。故人柳子玉宝此画，云是唐本，宋复古所临者<sup>③</sup>。元祐六年三月十九日，予自杭州还朝，宿吴松江，梦长老仲殊挟琴过予，弹之，有异声<sup>④</sup>。就视，琴颇损，而有十三弦<sup>⑤</sup>。予方叹惜不已，殊曰：“虽损，尚可修。”曰：“奈十三弦何？”殊不答，诵诗云：“度数形名本偶然，破琴今有十三弦。此生若遇邢和璞，方信秦筝是响泉<sup>⑥</sup>。”予梦中了然识其所谓，既觉而忘之<sup>⑦</sup>。明日昼寝，复梦殊来理前语，再诵其诗。方惊觉而殊适至，意其非梦也，问之，殊盖不知。是岁六月见子玉之子子文京师，求得其画，乃作诗并书所梦其上。子玉名瑾，善作诗及行草书；复古名迪，画山水草木盖妙绝一时；仲殊本书生，弃家学佛，通脱无所著<sup>⑧</sup>：皆奇士也。

破琴虽未修，中有琴意足，谁云十三弦，音节如佩玉。新琴空高张，丝声不附木，宛然七弦筝，动与世好逐<sup>①</sup>。陋矣房次律，因循堕流俗。悬知董庭兰，不识无弦曲<sup>②</sup>。

### 【注释】

①“房琯(guǎn 管)”: (697—763)字次律，唐大臣。曾任卢氏(即今河南省卢氏县)令，政多惠爱。后拜相，因兵败见疏，并有招纳货贿、朋党不公之名。

“宰”:任县令。“邢和璞”:生平不详。

②“娄师德”: (630—699)唐大臣，曾专综边任三十余年。武则天朝曾任宰相。“永禅师”:唐僧，生平不详。

③“柳子玉”、“宋复古”:生平不详。“临”:临摹。

④“元祐”:宋哲宗年号(1086—1093)。“元祐六年”，1091年。“吴松江”:即吴淞江，又称苏州河，在今江苏省南部及上海市西郊，流入黄浦江。

“长老”:原为教佛对释迦上首弟子的尊称，也用以称年高德尊的僧人和住持僧。“仲殊”:杭僧名，生平不详。

⑤“琴……有十三弦”:《西京杂记》:“高祖初入咸阳宫，周行府库，金玉珍宝不可称言。其尤惊异者……有琴长六尺，安十三弦，二十六徽，皆用七宝饰之，铭曰璠玙之乐。”

⑥“响泉”:唐李勉琴名，见后《琴史·尽美》注。

⑦“了然”:清晰貌。“识”:通“志”，记住。

⑧“通脱”:放达不拘小节。“著”:依附。

⑨“新琴”四句:北宋赵彦材注:“先生诗意乃用梦中仲殊诗意也。仲殊诗意似言响泉之为秦筝，犹永禅师之为房次律。……十三弦而谓之秦筝者，秦咸阳宫中筝，十三弦，先生推之，以为破琴虽施十三弦而如筝，而琴之音韵节奏宛然尚在，非若世间之琴虽施七弦，而其声反若筝焉。”

⑩“因循”:沿袭，照旧不改。这里指因循世俗，未能免俗。“悬知”:犹言可想而知。“董庭兰”:唐代琴人，房琯门客，以善弹《胡笳》名于时。唐李颀有《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》诗云:“董夫子，通神明，深山窃听来妖精。言迟更速皆应手，将往复旋如有情。空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。川为净其波，鸟亦罢其鸣。乌孙部落家乡

远，逻娑沙尘哀怨生。幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。长安城连东掖垣，凤凰池对青琐门。高才脱略名与利，日夕望君抱琴至。”“陋矣”四句，杜甫《奉谢口敕放三司推问状》：“（房）琯性失于简，酷嗜鼓琴。董庭兰，今之琴工，游琯门下有日，贫病之老，依倚为非，琯之爱惜人情，一至于玷污。”《旧唐书·房琯传》：“琯又多称病，不时朝谒，于政事简惰。……听董庭兰弹琴，大招集琴客筵宴，朝官往往因庭兰以见琯，自是亦大招纳货贿，奸赃颇甚。”“陋矣”四句即据此而言。赵次公注：“‘破琴十三弦，音节如佩玉’，则房次律前生清净，身为永禅之譬明作无弦琴也。‘新琴高张反若筝’，则房次律失前身，堕功名尘埃中之譬也，此可陋矣。”又钱谦益注《奉谢口敕放三司推问状》云：“朱长文《琴史》云：‘董庭兰，陇西人。唐史谓其为房琯所昵，数通赇谢，为有司劾治，而房公由此罢去。杜子美亦云“庭兰游琯门下有日，贫病之老，依倚为非，琯之爱惜人情，一至于玷污。”而薛易简称“庭兰不事王侯，散发林壑者六十载，貌古心远，意闲体和，抚弦韵声可以感鬼神矣。天宝中，给事中房琯，好古君子也，庭兰闻义而来，不远千里”。余因此说亦可以观房公之过而知其仁矣。当房公为给事中也，庭兰已出其门，后为相，岂能遽弃哉？又赋谢之事，吾疑谮琯者为之，而庭兰朽耄，岂能辨释？遂被恶名耳。房公贬广汉，庭兰诣之，公无愠色。唐人有诗云：“七条弦上五音寒，此乐求知自古难。唯有开元房太尉，始终留得董庭兰。”按薛易简以琴待诏翰林，在天宝中，子美同时人也。其言必信。’伯原《琴史》，千载而下为庭兰雪此恶名，白其厚诬，不独正唐史之谬，兼可以补子美之阙矣。”此说可供参考。

### 【今译】

破琴虽然未修，其中琴意自足，谁知一十三弦，音节依然如玉。新琴空自高张，丝木之声不附，宛如七弦之筝，但将世好追逐。房琯真是鄙陋，因循堕入流俗。料想琴师庭兰，不识无弦琴曲。

### 瓶 筝

庚辰八月二十八日，刘几仲钱饮东坡<sup>①</sup>。中觞闻笙箫声，杳杳若

在云霄间，抑扬往返，粗中音节<sup>②</sup>。徐而察之，则出于双瓶，水火相得<sup>③</sup>，自然吟啸，盖食顷乃已。坐客惊叹得未曾有，请作瓶笙诗记之。

孤松吟风细泠泠，独茧长缫女娲笙<sup>④</sup>。陋哉石鼎逢弥明，蚯蚓窍作苍蝇声<sup>⑤</sup>。瓶中宫商自相赓，昭文无亏亦无成<sup>⑥</sup>。东坡醉熟呼不醒，但云作劳吾耳鸣<sup>⑦</sup>。

### 【注释】

①“庚辰”：宋哲宗元符三年（1100）。“二十八日”：原作“二十二日”，据《东坡七集》改。“刘几仲”：生平不详。

②“中觞”：犹言酒席间。“杳杳”：幽远貌。

③“水火相得”：犹言相反相成。

④“泠泠（líng 零）”：声清越貌。“缫（sāo）”：缫丝，将几根茧丝抽出，合并成生丝。从一粒蚕茧抽出的茧丝细而易断，故一般以五至十粒蚕茧的丝合成一根生丝。葛洪《神仙传》：“园客养蚕成五色，独茧缫之，经月不绝也。”“独茧长缫”即用此典故。“女娲笙”：《世本》：“女娲作笙簧。”《礼记·明堂位》：“女娲之笙簧。”孔颖达疏：“女娲所作笙中之簧也。”“孤松”二句，形容双瓶之声清越而细长，如孤松吟风，如独茧长缫，如笙簧之音。

⑤“陋哉”二句：用韩愈《石鼎联句诗》典故。道士轩辕弥明与刘师服、侯喜作石鼎联句，弥明云：“时于蚯蚓窍，微作苍蝇声”。“陋哉”二句是说，以“蚯蚓窍作苍蝇声”作比，实在粗鄙不雅，辜负了美妙的自然之声。

⑥“赓”：连续。“昭文”句：语本《庄子·齐物论》。“瓶中”二句是说，双瓶之声出于自然，并非人为，是无成无亏的大全之音。

⑦“作劳吾耳鸣”：语出《晋书·石勒传》：“（石勒）每闻鞞铎之音，归以告其母，母曰：‘作劳耳鸣，非不祥也。’”“东坡”二句是说双瓶的自然吟啸感人至深，睡梦中也能听到。

### 【今译】

像孤松吟风其声泠泠，像独茧长缫女娲之笙。弥明比喻粗鄙不

雅，“蚯蚓洞作苍蝇之声”。瓶中宫商自相连续，像那昭文无亏无成。东坡醉熟连呼不醒，只说何物劳我耳鸣。

### 杂书琴事<sup>①</sup>(选录)

#### 琴非雅声

世以琴为雅声，过矣，琴正古之郑卫耳。今世所谓郑卫者，乃皆胡部<sup>②</sup>，非复中华之声。自天宝中坐、立部与胡部合，自尔莫能辨者，或云今琵琶中有独弹往往有中华郑卫之声，然亦莫能辨也。

#### 戴安道不及阮千里<sup>③</sup>

阮千里善弹琴，人闻其能，多往求听，不问贵贱长幼，皆为弹之，神气冲和，不知何人所在。内兄潘岳每命鼓琴，终日达夜，无忤色。识者叹其恬淡，不可荣辱<sup>④</sup>。戴安道亦善鼓琴，武陵王晞使人召之，安道对使者破琴曰：“戴安道不为王门伶人！”<sup>⑤</sup>余以为安道之介不如千里之达<sup>⑥</sup>。

#### 文与可琴铭<sup>⑦</sup>

文与可家有古琴，予为之铭曰：“攫之幽然，如水赴谷；醉之萧然<sup>⑧</sup>，如叶脱木；按之噫然应指而长言者，似君<sup>⑨</sup>；置之枵然遗形而不言者，似仆<sup>⑩</sup>。”与可好作楚词，故有“长言似君”之句。“醉”、“释”

同。邹忌论琴云“攫之深，醉之愉”，此言为指法之妙尔<sup>⑩</sup>。

### 【注释】

①“杂书琴事”：宋神宗元丰四年（1081）在黄州作。其序云：“元丰四年六月二十三日，陈季常处士自岐亭来访予，携精笔佳纸妙墨，求予书。会客有善琴者求予所蓄宝琴弹之，故所书皆琴事。”有文共十条，这里选录的是第四、六、十条。“陈季常”，陈慥（zào 灶）字季常，苏轼友，一生不得志，晚年隐居岐亭（今湖北麻城县西南）。苏轼贬黄州时，与陈过从甚密。陈父公弼与苏洵友善。

②“胡部”：隋、唐燕乐七部乐、九部乐、十部乐中均有胡部，包括西凉，高昌、龟兹、疏勒、康国、安国等少数民族的音乐和天竺、扶南、高丽等外国音乐。

③“戴安道”：戴逵（？—396），字安道，东晋学者、雕塑家、画家。所塑瓦棺寺《五世佛》，与顾恺之壁画《维摩诘像》、狮子国（今斯里兰卡）所赠玉佛并称“三绝”。所画人物、山水“情韵绵密，风趣巧发”（谢赫语）。善鼓琴。不乐当世，终生不仕，长期隐居剡县，与琴书为友。“阮千里”：阮瞻（281—310），字千里，阮咸子，西晋学者，持无鬼论。善弹琴。

④“阮千”十二句：引自《晋书·阮瞻传》。“冲和”，谦和淡泊。“潘岳”，（247—300），西晋文学家，以《悼亡诗》著名。“忤（wǔ 五）”，违逆，抵触。

⑤“武陵”三句：引自《晋书·戴逵传》。“武陵王”，司马晞，字道叔，晋宗室，穆帝时任镇军大将军，太宰。简文帝时见黜。“伶人”，乐人，乐工。

⑥“介”：耿介。宋玉《九辨》：“独耿介而不随兮。”王逸注：“执节守度，不枉倾也。”“达”：通达，随和。

⑦“文与可”：文同，字与可，蜀人，苏轼密友。苏轼《书文与可墨竹》序云：“亡友文与可有四绝：诗一，楚词二，草书三，画四。与可尝云：‘世无知我者，惟子瞻一见识吾妙处。’”又其《题文与可墨竹》云：“诗鸣草圣余，兼入竹三昧。时时出木石，荒怪轶象外。举世知珍之，赏会独余最。知音古难合，奄乎不少待。”

“铭”：文体之一。

⑧“萧”：萧寂，寂寥冷落。

⑨“噫（yī 衣）”：感叹声，犹“唉”。

⑩“枵（xiāo 消）然”：空虚貌。

⑪“邹忌论琴”：事见前《史记·乐书》（节录）条附录《史记·田敬仲完世家》。

### 【今译】

#### 琴 非 雅 声

世人以为琴声是雅乐，那是错了，琴声正是古代的郑卫之音。现代所说的郑卫之音，则属于胡部，不再是中华的音乐。自从天宝年间坐、立部与胡部相合，此后人们便无法辨别了。有人说今天琵琶演奏中的独弹往往有中华郑卫之声，但也终究无法辨别。

#### 戴安道不及阮千里

阮千里善于弹琴，很多人听说后前去求听，他不问贵贱长幼都为他们弹奏，神气谦和，旁若无人。内兄潘岳每次叫他弹琴，即使从早到晚地弹，他也没有抵触的情绪。熟识他的人都赞叹他为人恬淡，荣辱都无损于他。戴安道也善于弹琴，武陵王晞派人召见他，他却当着使者的面把琴摔破，说，“戴安道不做王门乐工！”我以为安道的耿介不如千里的通达。

#### 文 与 可 琴 铭

文与可家有古琴，我为它作铭说：“拨动（“攫”）它，就发声清幽，如水赴谷；放开（“醉”）它，就寂寥冷落，如叶脱木；按抚它，就应指出

声,发为长言,这很像你;搁置它,就空寂无声,如同遗弃形体,得意而忘言,这很像我。”与可好作楚辞,所以有“发为长言,这很像你”的话。“醉”和“释”的意思相同。邹忌论琴说“拨动(“攫”)则意境深远,休止(“醉”)则心情愉悦”,这说的是指法的微妙。

## 附录

### (一) 延和殿奏新乐赋(节录)

苏轼

皇帝践祚之三载也,治道旁达,王功告成。御延和之高拱,奏元祐之新声。翕然便坐之前,初观击拊;允也德音之作,皆协和平。自昔钟律不调,工师失职。郑卫之声既盛,雅颂之音殆息。……爰有耆德,适丁盛时。以谓乐之作也,臣尝学之。顾近世之所用,校古人而失宜。峴下朴律,犹有太高之弊;瑗改照尺,不知同失于斯。是用稽《周官》之旧法而均其分寸,验太府之见尺而审其毫厘。铸器而成,庶几改数以正度;具书以献,孰谓体知而无师。……铿然钟磬之调适,灿然筭簾之华好。聊即便安之所,奏黄钟而歌大成;行咏文明之章,荐英祖而享神考。尔乃停法部之伎,而众工莫与;肄太常之业,庶观仪凤之来。……傥非夔、旷之徒,孰能正一代之乐?

(《苏轼文集》卷一)

## (二) 法云寺钟铭并叙

苏 轼

元丰七年十月，有诏大长老圆通禅师法秀住法云寺。寺成而未有钟，大檀越驸马都尉武胜军节度观察留后张敦礼与冀国大长公主唱之，从而和者若干人。元祐元年四月钟成，万斤。东坡居士苏轼为之铭，曰：

有钟谁为撞？有撞谁撞之？三合而后鸣，闻所闻为立。阙一不可得，汝则安能闻？汝闻竟安在？耳视目可听。当知所闻者，鸣寂寂时鸣。大圜空中师，独处高广座。卧士无所著，人引非引人。二俱无所说，而说无说法。法法虽无尽，问则应曰三。汝应如是闻，不应如是听。

(《苏轼文集》卷十九)

## (三) 邵伯埭钟铭并叙

苏 轼

邵伯埭之东，寺僧子康募千人为千斤铜钟，蜀人苏轼为之铭，曰：无量智慧火，烧此无明铜。戒定以为模，铸成无漏钟。以汝平等手，执彼慈悲撞。声从无有出，遍满无边空。

(《苏轼文集》卷十九)

## (四) 陈隋好乐

苏 轼

吹笛，弹琵琶、五弦及歌舞之伎，自齐文襄以来好之，河清已后尤甚。后主唯赏胡乐，耽爱无已，于是繁手淫声，争新哀怨，故曹妙达、安马驹之徒至有封王开府者，遂服簪缨而为伶人之事。后主亦能自度曲，亲执乐器，玩悦无倦，倚弦而歌。别采新声为《无愁曲》，音韵窈窕，极于哀思，使侍儿阉官辈齐唱和之，曲终乐阕，莫不殒涕。行幸道路，或时马上作之。乐往哀来，竟以亡国。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳曲，词极淫绮。令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐苑》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之不已，谓幸臣曰：“多弹曲者，如人多读书，读书多则能撰文，弹曲多则能造曲。”因语明达曰：“陈氏偏陋，曹妙达犹封王，况我天下大同乎？”宋武帝既受禅，朝廷未备音乐，殷仲文以为言，帝曰：“日不暇给，且所不解。”仲文曰：“屡听自解。”帝曰：“政以解则好之，故不习。”观二主之言，兴亡之理，岂不明哉！

(《苏轼文集》卷六十五)

## (五) 唐制乐律

苏 轼

唐初即用隋乐，武德九年始诏祖孝孙、窦琎等定乐。初，隋用黄

钟一宫,惟击七钟,其五悬而不击,谓之哑钟。张文收乃依古断竹为十二律,与孝孙等次调五钟,叩之而应,由是十二钟皆用。至肃宗时,山东人稷延陵得律,因李辅国奏之,云:“太常乐调皆不合黄钟,请悉更制诸钟磬。”帝以为然,乃悉取诸乐器摩刻之,二十五日而成。然以汉律考之,黄钟乃太簇也,当时议者以为非是。唐用肃宗乐以后政日急,民日困,俗日偷,以至于亡。以理推之,其所谓下者乃中声也,悲夫!

(《苏轼文集》卷六十五)

### (六) 范文正公文集·听真上人琴歌

范仲淹

银潢耿耿霜稜稜,西轩月色寒如冰。上人一叩朱丝绳,万籁不起秋光凝。伏牺牲天息千古,我闻遗音泪如雨。嗟嗟不及郑卫儿,北里南邻竟歌舞。竟歌舞,何时休,师襄堂上心悠悠。击浮金,戛鸣玉,老龙秋啼沧海底,幼猿暮啸塞山曲,陇头瑟瑟咽流泉,洞庭萧萧落寒木。此声感物何太灵,十二明珠下仙鹤。为予再奏《南风》诗,神人和畅舜无为;为予试弹《广陵散》,鬼物悲哀晋方乱。乃知圣人情虑深,将治四海先治琴,兴亡哀乐不我遁,坐中可见天下心。感君遗我正始音,何以报之千黄金。

(据《四部丛刊》本)

### (七) 司马文正公集·中和论(节录)

司马光

中者,天下之大本也;和者,天下之达道也。智者,知此者也;仁

者，守此者也；礼者，履此者也；乐者，乐此者也；政者，正其不能然者也；刑者，威其不从者也。合而言之谓之道，道者，圣贤之所共用也。岂唯人哉？天地之所以生成，万物靡不由之。故曰：“致中和，天地位焉，万物育焉。”……《孔子闲居》曰“无声之乐，志气不达”，以至于“气志既起”，《乐记》曰“易直子谅之心生则乐”，以至于“不言而信，不怒而威”，盖言乐以中和为本，以钟鼓为末也。

（据《四部丛刊》本）

### （八）临川先生文集 · 礼乐论（节录）

王安石

礼者，天下之中经；乐者，天下之中和。礼乐者，先王所以养人之神，正人气而归正性也。是故大礼之极简而无文，大乐之极易而希声。简易者，先王建礼乐之本意也。世之所重，圣人之所轻；世之所乐，圣人之所悲。非圣人之情与世人相反，圣人内求，世人外求，内求者乐得其性，外求者乐得其欲，欲易发而性难知，此情性之所以正反也。……呜呼，礼乐之意不传久矣！天下之言养生修性者归于浮屠、老子而已，浮屠、老子之说行，而天下为礼乐者独以顺流俗而已。夫使天下之人驱礼乐之文以顺流俗为事，欲成治其国家者，此梁、晋之君所以取败之祸也。（卷六十六）

（据《四部丛刊》本）

### （九）临川先生文集 · 答韩求仁书（节录）

若夫郑声、佞人，则由外铄我者也。虽若颜子者，不放而远之，则

其于为邦也，不能无败。……由此观之，佞人者，尧舜之所难，而况于颜子者乎？夫佞人之所以入人者，言而已，言之入人不如声之深，则郑声之可畏固又甚矣。（卷七十二）

（据《四部丛刊》本）

## 琴 史

《琴史》，朱长文著，成书于宋神宗元丰七年（1084年）。计六卷，前五卷记述自唐尧至范仲淹等166人与琴有关的事迹，末卷有论文十一篇，《尽美》为其中之一。本书所采《琴史》文字，据汪孟舒《乐圃琴史校》，并参校《琴书大全》（以下简称《大全》）。

朱长文（1041—1100），字伯厚，苏州人。举进士后以病足未就吏，筑室乐圃坊，著书立说，名动京师。《宋史》本传云：“有文三百卷，《六经》皆为辨说。又著《琴史》而序其略曰：‘方朝廷成太平之功，制礼作乐，比隆商、周，则是书也，岂虚文哉！’盖立志如此。”

《琴史·尽美》提出良质、善斫、妙指、正心“四美”说，认为“四美既备，则为天下之善琴”，这是对前代古琴音乐美学思想的一种总结。其中尤其强调“心诚”的作用，反映了宋明理学对音乐思想的影响。

## 尽 美

琴有四美：一曰良质，二曰善斫，三曰妙指，四曰正心<sup>①</sup>。四美既

备，则为天下之善琴，而可以感格幽冥，充被万物，况于人乎？况于己乎？

昔司马子微谓<sup>③</sup>：“伏羲以谐八音，皆相假合，思一器而备律吕者，遍听众木，得之于梧桐<sup>④</sup>。”盖圣人之于万物也，亦各辨其材而为之器也。既知其材矣，又当求其良者以待于用，养其小者以致于大。故禹作九州之贡，有峄阳孤桐<sup>⑤</sup>；而《诗》美周室之盛，曰“梧桐生矣，于彼朝阳”<sup>⑥</sup>；又卫文公之作宫室也，亦云“树之榛、栗、椅、桐、梓、漆，爰伐琴瑟”<sup>⑦</sup>。是所谓求其良者以待于用，养其小者以致于大也。古之圣贤留神于琴也如此。后之赋琴，言其材者，必取于高山峻谷、回溪绝涧、盘纡隐深、峰岩岖险之地，其气之钟者至高至清矣<sup>⑧</sup>；雷霆之所摧击、霰雪之所飘压、羈鸾独鹄之所栖息、黄鹂鶯鳴之所翔鸣，其声之感者至悲至苦矣<sup>⑨</sup>；泉石之所磅礴、琅玕之所丛集、祥云瑞霭之所覆被、零露惠风之所长育，其物之助者至深至厚矣<sup>⑩</sup>；根盘擎以轮囷，枝纷郁以葳蕤，历千载犹不耀<sup>⑪</sup>，挺百尺而见枝，其材之成者至良至大矣。

一日夔、襄、钟、牙之侍睨而观之，嘉其可以为琴也，于是命般、倕之徒斤斧之，绳墨之，锼中裏间，平面去病，按律吕以定徽，合钟石以立度，法象完密，髹采华焕<sup>⑫</sup>。于是饰以金玉瓌奇之物，张以弦轸匏弭之用，而琴成矣<sup>⑬</sup>。昔伏羲之“龙吟”、黄帝之“清角”、齐桓公之“号钟”、楚庄王之“绕梁”、相如之“绿绮”、蔡邕之“焦尾”，传于天下久矣<sup>⑭</sup>。唐相李勉以“响泉”、“韵磬”闻，白乐天以“玉磬”闻。而世称有雷氏者，有张越者，尤精斫琴，历代宝之，传至于今，非力足而笃好者不能致也<sup>⑮</sup>。近世斫琴者间有之，然孰能杰然可以绍前人之作者欤<sup>⑯</sup>？

昔圣人之作琴也，天地万物之声皆在乎其中矣。有天地万物之

声,非妙指亦无以发,故为之参弹复徽,攫、援、撝、拂,尽其和以穷其变,汲之而愈清,味之而无厌,非天下之敏手,孰能尽雅琴之所蕴乎<sup>①</sup>?

当其援琴而鼓之也,其视也必专,其听也必切,其容也必恭,其思也必深,调之不乱,醉之甚愉,不使放声邪气得奸其间,则发于心,应于手,而后可与言妙也<sup>②</sup>。是故君子之于琴也,非徒取其声音而已,达则于以观政焉,穷则于以守命焉<sup>③</sup>。尧之《神人》、舜之《南风》、武王之《克商》、周公之《越裳》,所以观政也<sup>④</sup>;许由之《箕山》、伯夷之《采薇》、夫子之《猗兰》、王通之《汾亭》,所以守命也<sup>⑤</sup>。又若子贱以治一邑,邹忌以相一国,彼皆致命也,又有所自得也<sup>⑥</sup>。夫丝与梧桐皆无情之物也,而可见人心者,至诚之所动也<sup>⑦</sup>。是故孔子辨文王之操,子期识伯牙之心者,其昭见精微,如亲授于言也<sup>⑧</sup>。故曰“惟乐不可以伪为”,又曰“至诚动金石”,“不诚未有能动者也”<sup>⑨</sup>。吾于乐,益知诚之不可不明也。夫金石丝桐无情之物尤可以诚动,况穹穹而天,冥冥而神,诚之所格犹影响也<sup>⑩</sup>。“君子慎独”,“不媿屋漏”,可不戒哉<sup>⑪</sup>!是故黄帝作而鬼神会,后夔成而凤凰至,子野奏而云鹤翔,瓠巴作而流鱼听,师文弹而寒暑变,可谓诚之至也<sup>⑫</sup>。

是故良质而遇善斫,善斫既成而得妙指,妙指既调而资于正心,然后为天下之善琴也<sup>⑬</sup>。

### 【注释】

① “斫(zhuó酌)”:砍,削,引申为制作。

② “格”:感通,感动。“幽冥”:指鬼神。“充被”:覆盖,这里指化育。

③ “司马子微”:唐道士司马承祯(647—735)字子微。据李渤《王屋山贞一司马先生传》(存《全唐文》卷七一二),司马承祯居天台山,曾受武后、睿宗、玄宗召见,玄宗并从他受法箓(道教的秘文秘录)。后居王屋山。谥贞一先生。玄

宗亲文其碑。《全唐文》存其文一卷十二篇，“伏羲”五句即出于其中的《素琴传》(见附录)。

④“假”：大。

⑤“禹作九州之贡”：指《书·禹贡》篇，作者不详，当写于战国时。篇中将全国分为九州，假托为夏禹治水后的政区制度，一一记述其山河、土壤、物产、贡赋。其篇首云：“禹别九州，随山濬川，任土作贡。”孔颖达疏：“禹分别九州之界，随其所至之山，刊除其木，深大其川，使得注海。水害既除，地复本性，任其土地所有定其贡赋之差。史录其事，以为《禹贡》之篇”。“有峰”句，《禹贡》：“海岱及淮惟徐州，……厥贡……峰阳孤桐。”孔安国传：“‘孤’，特也。峰山之阳，特生桐，中琴瑟。”“峰(yì)山”，又名邹山，在今山东邹县东南。

⑥“梧桐”二句：出于《诗·大雅·卷阿》。“朝(zhāo 招)阳”，古称山的东面为“朝阳”，因其为早晨太阳所照。

⑦“卫文”四句：指《诗·鄘风·定之方中》。毛传：“《定之方中》，美卫文公也。卫为狄所灭，东徙渡河，野处漕邑。齐桓公攘戎狄而封之，文公徙居楚丘，始建城市而营宫室，得其时制，百姓说之，国家因富焉。”“树之”三句，郑玄笺：“‘爰’，曰也。树此六木于宫者，曰其长大可伐以为琴瑟，言预备也。”“椅(yī 衣)”，木名，即山桐子。

⑧“赋”：文体之一，讲求文采、韵节，兼有诗歌与散文的性质。盛行于汉，魏晋后多向骈文发展，成为“骈赋”，唐宋则多向散文发展，成为“文赋”。“赋琴”，为琴作赋。如蔡邕《琴赋》，嵇康《琴赋》。“洄”：通“涧”，两山间的流水。

“纡(yū 迂)”：曲折。“盘纡”句，出于嵇康《琴赋》。“嶟岩岖险”：崎岖险峻。“钟”：会聚。

⑨“霰(xiàn 线)”：白色不透明球形或圆锥形固体降水物，常于雪前降落。“飘”：坠落。“羁(jī 基)”：在外作客。“羁鸾”，犹孤鸾。“鹄(hú 胡)”：即天鹅。“黄鹂”：原作“鹂黄”，据《大全》改。鸟名，喜悬巢于高树枝端，鸣声婉转。“鴟鴞(hàndàn 汗旦)”：据《本草纲目》所述，为蝙蝠类，古人误以为鸟。《大全》作“鴟鴞”。

⑩“磅礴”：广被，环绕。“琅玕(lánggān 郎干)”：美石。《书·禹贡》：“厥贡惟球、琳、琅玕。”孔传：“‘琅玕’，石而似玉。”“覆被”：原作“护被”。据《大全》改。“零”：此处与“惠”相对成文，疑当作“灵”，善，好。“惠风”：和风。嵇康《琴赋》：“清露润其肤，惠风流其间。”

⑪“盘擎(rú如)”:盘绕。“擎”,通“擎”,纷乱。《大全》即作“擎”。“轮菌”:亦作“轮囷”,屈曲貌。“纷郁以葳蕤”:纷繁而茂盛。“耀”:疑当作“歼”或“夭”,摧折,砍伐。

⑫“襄、钟、牙”:师襄、钟子期、伯牙。“俦(chóu仇)":伴侣,同辈。“般、倕":均为古之巧匠。“般”,即公输般,又称鲁班。“倕”,《淮南子·说山训》:“人不爱倕之手,而爱己之指。”高诱注:“倕,尧之巧工。”嵇康《琴赋》:“夔、襄荐法,般、倕骋神。”“斤斧”:“斤”也是“斧”。这里作动词,砍削。“绳墨”:木匠画直线用的工具。这里作动词,规划。“锼(sōu搜)":刻镂。“裛(yì义)":缠裹。原作“襄”,据《大全》改。嵇康《琴赋》:“锼会裛厕。”李善注:“‘锼会’,谓锼镂其缝会也。‘裛厕’,谓裛缠其填厕之处也。《说文》曰:‘裛,缠也。’《广雅》曰:‘厕,间也。’”“石”:指磬。“按律”二句是说,根据律吕定其徽位,根据钟磬确立度数。“法象”:哲学用语。出于《易·系辞上》:“是故法象莫大乎天地。”原为事物现象的总称,这里指琴的形制,各部分的构造。“髹(xiū休)":赤黑色漆。“髹采”句是说琴的色彩华丽。

⑬“瓌”:通“瑰”。“瓌奇”,珍奇。“轸(zhěn珍)":轴转动弦线。“弭(dǐ米)":未得其解。

⑭“伏羲之‘龙吟’”:出处未详。“黄帝之‘清角’”:《韩非子·十过》:“昔者黄帝合鬼神于泰山之上,……作为《清角》。”“清角”原为曲名,后世用作琴名。《大晟乐书》:“黄帝鼓清角之琴。”“齐桓公之‘号钟’”:傅玄《琴赋序》:“齐桓公有鸣琴曰‘号钟’。”《古琴疏》:“齐桓公使宁戚叩牛角而歌哀,公鼓号钟之琴以和之,侍者莫不涕下,命后车以归。”“楚庄王之‘绕梁’”:傅玄《琴赋序》:“楚庄有鸣琴曰‘绕梁’。”《古琴疏》:“宋华元献楚庄王以绕梁之琴,鼓之,其声嫋嫋,绕于梁间,循环不已。楚王乐之,七日不听朝,其音始歇。”“相如之‘绿绮’”:傅玄《琴赋序》:“中世司马相如有绿绮。”《古琴疏》:“司马相如作《玉如意赋》,梁王悦之,赐以绿绮之琴。”“蔡邕之‘焦尾’”:《后汉书·蔡邕传》:“邕亡命江海,远迹吴会。……吴人有烧桐以爨者,邕闻火烈之声,知其良木,因请而裁为琴,果有美音,而其尾犹焦,故时人著曰:‘焦尾琴’焉。”

⑮“李勉”:(717—788)唐宗室,曾任宰相近二十年。《旧唐书》本传说他“善鼓琴,好属诗,妙知音律,能自制琴,又有巧思。”“响泉”、“韵磬”:《新唐书·李勉传》:“善鼓琴。有所自制,天下宝之,乐家传‘响泉’、‘韵磬’,勉所爱者。”“白乐”句:出处不详。“雷氏”:唐代制琴世家。蜀人。段安节《乐府

杂录·琴》：“古者能士固多矣。贞元中成都雷生善斫琴，至今尚有孙息，不坠其业，精妙天下无比也。”苏轼《东坡志林》：“唐雷氏琴，自开元至开成间世有人。……予家有一琴，其中铭云：‘开元十年造，雅州灵关村雷家记，八日合。’未晓八日合为何等语也。庐山处士崔成老弹之，以为绝伦云。”“张越”：唐代著名制琴家。《云烟过眼录》：“古今斫琴名手：唐雷霄、雷威、雷珏、郭亮，并蜀人；张锐、沈镣，皆江南人。”陈旸《乐书》：“研制之妙，蜀称雷霄、郭亮，吴称沈镣、张越。霄、亮清雅而沈细，镣、越虚鸣而响亮。”欧阳修《论琴帖》：“为夷陵令时，得琴一张于河南刘帆，盖常琴。后作舍人，又得一琴，乃张粤琴也。后作学士，又得一琴，则雷琴也。官愈昌，琴愈贵。”“历代”二句：原作“历代宝传，以至于今”，据《大全》改。“力”：指财力。“笃(dǔ堵)”：深厚。

⑯“杰”：杰出。“绍”：继承。

⑰“非妙”句：原无“亦”字，据《大全》补。“参弹”二句：语出《淮南子·修务训》。“参(sǎn散)”，《大全》作“掺”。“参”，杂。《仪礼·大射》：“以狸步……参七十。”郑玄注：“参，读为掺。掺，杂也。”“参弹”，指调弦时错杂地弹。“徽”，原指系弦的绳，后指琴面识点。“复徽”，指调弦定音时按到一位徽位。“攫、援、摽(biào 鳜)、拂”，几种弹琴指法。杨荫浏释“攫、援、摽、拂”为“左手像禽鸟抢东西似的左右很快的移动着，以引取着琴音(攫援)；右手向前向后的弹着拂着(摽拂)”(见油印稿《七弦琴讲座提纲》)，可供参考。“穷”原作“至”，据《大全》改。“汲”：取水于井。字原作“激”，据《大全》改。“汲之”句，以井水愈取愈清澈喻琴音愈奏愈清淡。“敏手”：技艺高超的演奏家。“所蕴”：所蕴含的善性与美声。

⑱“专”：专一。“切”：真切。“深”：原作“和”，据《大全》改。“调”：指变换手法演奏。“醉”：通“释”，指演奏完毕。“放”：放纵。《大全》作“淫”。“奸(gān 肝)”：通“干”，扰乱。“不使”句，语本《乐记·乐化篇》：“不使放心邪气得接焉。”“则”：原无此字，据《大全》补。

⑲“守命”：安命。《大全》作“致命”。

⑳“《神人》”：《乐府诗集·琴曲歌辞》：“《古今乐录》曰：‘尧郊天地，祭神座上有响，诲尧曰：“水方至为害，命子救之。”尧乃作歌。’”谢希逸《琴论》曰：“《神人畅》，尧帝所作。尧弹琴感神人现，故制此弄也。”“《南风》”：见前欧阳修《送杨置序》注⑤。“《克商》”：《乐府诗集·琴曲歌辞》：“一曰《武王伐纣》。《古今乐录》曰：‘武王伐纣而作此歌。’”谢希逸《琴论》曰：“《蒐商操》，武

王伐纣时制。’《琴集》曰:‘《武王伐纣》,武王自作也。’” “《越裳》”:《乐府诗集·琴曲歌辞》:“《琴操》曰:‘《越裳操》,周公所作也。’《古今乐录》曰:‘越裳献白雉,周公作歌,遂传之为《越裳操》。’”

㉑“许由之《箕山》”:蔡邕《琴操》:“《箕山操》,许由作也。许由者,古之贞固之士也。尧时为布衣,……以清节闻于尧,尧大其志,乃遣使以符玺禅为天子。于是许由喟然叹曰:‘匹夫结志,固如磐石。采山饮河,所以养性,非以求禄位也;放发优游,所以安己不惧,非以贪天下也。’使者还以为状报尧,尧知由不可动,亦已矣。……于是许由名布四海。尧既殂落,乃作《箕山之歌》。” “伯夷之《采薇》”:《乐府诗集·琴曲歌辞》:“《琴集》曰:‘《采薇操》,伯夷所作也。’《史记》曰:‘武王克殷,伯夷、叔齐耻之,不食周粟,隐于首阳山,采薇而食之。乃作歌,因传以为操。’” “夫子之《猗兰》”:见前《送杨置序》注⑤。 “王通之《汾亭》”:王通(584—617),隋哲学家,字仲淹,门人私谥曰“文中子”。曾上策,不见用。遂退居河、汾之间,授徒自给。主张儒佛道三教合一,实以儒学为主。著有《中说》,亦称《文中子》。“《汾亭》”,《中说·礼乐篇》:“子游汾亭,坐鼓琴。有舟而钓者过曰:‘美哉琴意!伤而和,怨而静,在山泽而有廊庙之志,非太公之都磻溪,则仲尼之宅四滨也(阮逸注:‘时乱,贤人隐于野。‘磻’,薄官反。)。’子骤而鼓《南风》,钓者曰:‘嘻!非今日事也。道能利生民,功足济天下,其有虞氏之心乎?不如舜自鼓也,声存而操变矣。’子遽舍琴,谓门人曰:‘情之变声也如是乎?’起将延之,钓者摇竿鼓枻而逝。门人追之,子曰:‘无追也!播鼗武入于河,击磬襄入于海,固有之也。’遂志其事,作《汾亭操》焉。”

㉒“子贱”:宓(屈伏)不齐(前521—?)字子贱,曾为单父(今山东单县)宰。“子贱”句,语本《吕氏春秋·察贤》:“宓子贱治单父,弹鸣琴,身不下堂而单父治。” “邹忌”句:邹忌,战国时人,以鼓琴游说齐威王,被任为相国,齐国力从此渐强。事见《史记·田敬仲完世家》。 “致命”: (以琴)完成使命。原作“至命”,据《大全》改。

㉓“无情”:原作“至清”,据《大全》改。 “至诚”:最真诚的感情,也指儒家所谓道德修养的最高境界。《中庸》:“唯天下至诚,为能尽其性。”朱熹注:“天下至诚谓圣人之德之实,天下莫能加也。”

㉔“其”:原无此字,据《大全》补。 “昭见精微”:明白地体会乐曲精深微妙之处。

㉕“惟乐”句:语出《乐记·乐象篇》,原作“惟乐不可以为伪”。 “至诚”

句：语出《说苑·修文》：“钟鼓之声怒而击之则武，忧而击之则悲，喜而击之则乐。其志变，其声亦变，其志诚通乎金石，而况人乎？”“不诚”句，语出《孟子·离娄》：“诚者，天之道也；思诚者，人之道也。至诚而不动者，未之有也；不诚，未有能动者也。”

㉙“尤”：当作“犹”。“穹穹（qióng 穷）”：岗高貌。“冥冥”：幽深貌。“犹影响”：如影随形，如响应声。

㉚“慎独”：于人见闻不及之处也能谨慎不苟。儒家用语，出《礼记·中庸》：“莫见乎隐，莫显乎微，故君子慎其独也。”郑玄注：“慎独者，慎其闲居之所为。”宋明理学家以此作为重要修养方法。《宋史·詹体仁传》：“少从朱熹学，以存诚慎独为主。”“媿”：即“愧”。《大全》即作“愧”。“不媿屋漏”，语出《诗·大雅·抑》：“相在尔室，尚不愧于屋漏。”毛传：“西北隅谓之屋漏。”郑玄：“‘屋’，小帐也。‘漏’，隐也。”指心地光明，不在暗中做坏事，生恶念。

㉛“黄帝”句：见前注⑯。“后夔”：即舜乐官夔。诸侯称“后”。“成”：指《韶》乐成。“后夔”句，典出《书·益稷》“夔曰：‘……《箫韶》九成，凤凰来仪。’”“子野”：师旷字。“云鹤”：当作“玄鹤”。“子野”句，典出《韩非子·十过》（见本书先秦部分）。“瓠巴”句，语本《荀子·劝学》：“瓠巴鼓瑟而流鱼出听。”马叙伦云：“古书言琴、瑟不甚别异。”“师文”句，见前《列子·汤问》选录。

㉜“资”：凭借。

## 【今译】

琴有四美：一是良好的木材，二是精善的制造，三是神妙的指法，四是纯正的心志。四美具备，就能成为天下的优秀琴手，就可以感动鬼神，化育万物，何况对于人呢？更何况对于自己呢？

从前司马子微说：“伏羲为了协调八音，使它们互相十分和谐，便想要得到一种具备十二律吕的乐器，他找遍各种木材，终于找到梧桐，制成了琴。”大概圣人对于万物，也是要根据各种材料的特性，用它们来做成不同的器具。知道了该用哪种材料，则还要从中挑选好的等待使用，培植小的使它长大。所以禹确定九州的贡献，其中就有

峰山南面的孤桐；而《诗》赞美周王室的兴盛，则说“梧桐挺拔生长啊，在朝阳照射的地方”；还有卫文公营建宫室，也说“今天种上榛和栗，还种椅桐与梓漆，长大伐来做琴瑟”。这就是所谓从中挑选好的等待使用，培植小的使它长大。古代的圣贤对于琴就是这样的关心。后人为琴作赋，说到琴的材料，都说必须取之于高山峻谷、回溪绝涧、曲折隐深、崎岖险峻的地方，因为这样的树木所汇聚的气息最高最清；必须曾经雷霆的打击、霰雪的压迫、孤鸾独鹤的栖息、黄鹂鶯鶯的飞鸣，因为这样的树木所感受的声音最悲最苦；必须是泉石所环绕，琅玕所丛聚，祥云瑞霭所笼罩，好露和风所养育，因为这样的树木所得到的滋补最深最厚；必须是根盘绕而屈曲，枝纷繁而茂密，经千年仍未折，高百尺还上长，因为这样的树木所成就的材料最好最大。

一天夔、襄、钟、牙之辈认真地观察它，赞美它可用来做琴，于是就派般、倕之流砍削，规划，刻镂，缠裹，刨平，去疵，根据律吕确定徽位，根据钟磬确立度数，形制完密，色彩华丽。然后又用金玉等珍奇之物加以修饰，用弦轸杓弭等必用之物加以配备，于是琴就制成了。从前伏羲的“龙吟”、黄帝的“清角”、齐桓公的“号钟”、楚庄王的“绕梁”、相如的“绿绮”、蔡邕的“焦尾”是天下相传，闻名已久的。此外，唐代丞相李勉以“响泉”、“韵磬”闻名，白乐天以“玉磬”闻名。而相传有个姓雷的，还有个叫张越的，尤其精于造琴，他们所造的琴，历代珍爱，一直传到今天，不是财力富足而又爱好很深的人就不能得到它们。近代造琴的人间或也有，然而有谁那样杰出，能继承这一事业，和前代的名家相媲美呢？

从前圣人所做的琴，天地万物的声音都在其中了。但是，有了天地万物之声，没有神妙的指法也无从发出，所以就要调弦定音，攫、援、撝、拂，穷尽其变化，发挥其和谐，愈弹愈清淡，愈听愈赞叹。如果

不是天下的高手，谁能这样充分发挥雅琴所蕴含的善性与美声呢？

弹琴时，看得必须专注，听得必须真切，仪容必须端庄，思虑必须深沉，必须做到千变万化毫不错乱，停止弹奏十分愉悦，使放纵的声音邪恶的气息不能从中扰乱，这就是发于内心，应于手指，这样的高手才配谈论琴艺的神妙。所以君子对于琴，不是只取其声音的铿锵悦耳，而是还要在顺达时用它考察政治的得失，困穷时靠它使自己安于命运。尧的《神人》、舜的《南风》、武王的《克商》、周公的《越裳》，就是可以用来考察政治得失的；许由的《箕山》、伯夷的《采薇》、孔夫子的《猗兰》、王通的《汾亭》，就是可以靠它使自己安于命运的。又如子贱用琴治理一邑，邹忌用琴辅佐一国，他们既靠琴完成了使命，又从中得到了无穷的乐趣。须知用来做琴的丝和梧桐都是无情之物，人们却可以从中看出作者的心意，这是至诚感动了它们的缘故。因此孔子能辨认文王的琴曲，子期能了解伯牙的心意，他们明白地体会了乐曲精深微妙之处，就像作者亲自用语言对他们讲的一样。所以说“惟有音乐不可以虚伪地制作”，又说，“至诚能打动金、石”，“不诚就没有能打动的东西”。我对于音乐，尤其体会到真诚的重要性不可不弄明白。金石丝桐这些无情之物尚且能用真诚来打动，那么崇高的天、幽深的神受真诚的感动，就一定会像影随形、响应声一样效验极快了。前人说，“君子必须谨慎独处”，“要问心无愧，不在暗中做坏事、生恶念”，怎么可以不这样警戒自己呢！黄帝作乐而鬼神聚会，后夔乐成而凤凰来临，子野奏乐而玄鹤飞翔，瓠巴作乐而游鱼出听，师文弹琴而寒暑突变，这些都可说是真诚之至了。

因此良好的木材遇上精善的制造，精善地制造成了又得到神妙的指法，神妙的指法练就了又有纯正的心志作根本，然后就可以成为天下的优秀琴手了。

## 附 录

## (一) 素 琴 传

司马承祯

桐琴，字清素，临海桐柏山灵墟之木也。其先自开辟之初禀角星之精，含少阳之气，昭生厚土，挺出崇岳，得水石之灵，育清高之性，擢干端秀，抽枝扶疏，盘根幽阜，藏标散木，经亿万岁，人莫之识，唯凤从之游，以栖荫焉。神茂灵嗣，子孙弥远，承先胄之乔者聚于鲁郡峄山之阳，分株徙植，略遍诸岳。既因地受气，亦殊体异材，“云和”、“空桑”冬夏异奏，“绕梁”、“焦尾”世代奇声。昔伏羲氏之王天下也，以谐八音，皆相假合，思一器而备于律吕者，遍斫众木，得于梧桐，制为雅器，体名曰琴。琴者禁也，以禁邪僻之情而存雅正之志，修身理性，返其天真。

夫琴之制度，上隆象天，下平法地，中虚含，无外响应晖（此句疑有误），晖有十三，其十二法六律六吕，其一处中者元气之统，则一阴一阳之谓也。而律管有长短，故晖间有赊促，当晖则鸣，差则否，亦犹气至灰飞，时移景正，神理不测，其在兹乎？上为人颈、人肩，取其发声之位也；中为凤翅，取其来仪之意也；末为龙龈，取其幽吟之感也。其余形制，各因用立名。施以五弦，绳缪有差品，以五音调韵成弄，于是奏之，通神明之德，合天地之和。

黄帝作《清角》于西山，用会鬼神；虞舜以《南风》之诗而天下理：

此皇王以琴道致和平也,故曰琴者乐之统、君臣之恩矣。师旷为晋平公奏《清徵》,玄鹤二八降于廊门,再奏之,引颈而鸣,舒翼而舞;瓠巴鼓琴则飞鸟集舞,潜鱼出跃;师文各叩一弦,乃变节候改四时,总诸弦则景风翔,庆云浮,甘露降,醴泉涌,此明闲音律者以琴声感通也。黄老君弹云和流素之琴,真人拊云和之琴,内经号“琴心”,文涓子著《琴心论》:此灵仙以琴声和神也。孔子穷于陈蔡之间,七日不火食,而弦歌不辍;原宪居环堵之室,蓬户瓮牖;褐塞匡坐而弦歌:此君子以琴德而安命也。许由高尚让王,弹琴箕山;荣启期鹿裘带索,携琴而歌:此隐士以琴德而兴逸也。伯牙鼓琴,钟子期听之,峨峨洋洋,山水之意:此琴声导人之志也。有抚琴见螗螂捕蝉,蔡邕闻之,知有杀音:此琴声显人之情也。是知琴之为器也,德在其中矣;琴之为声也,感在其中矣,无成与亏,雅量贞固,有操而作,响应通变。至于五性有殊,习之而愈励,则箕子以全忠,子夏以明孝;六情有偏,听之而更切,则景公之酣乐,汉桓之伤心;与夫冥寂之士怡闲之居者,希音通于反听,太和冲于浩然,则孙登之神游宇外,稷公之道长丘中。猗欤!夫子之所玩也,宏矣!深矣!

予以癸卯岁居灵墟,至丙午载,有桐生于阶前,迨壬子祀得七岁而材成端伟,枝叶秀茂,松竹为林,坚贞益其雅性;飈涧为友,清泠叶其虚心。意欲留之栖凤,而凤鸟未集;不若采以为琴,而琴德可久。候琼霜之既降,俟珪叶之凋去,定阴阳之向背,揆长短之尺寸,尔乃取其元干,不暇待其孙枝,以甲寅年手操斤斧,自勤研削,重其清虚,外运力思。然琴之体既有人肩而无其首,尚象之义将为未备,斯所以圆其首,曲其翅,方其肩,短其足,自餘改制,颇殊旧式。七月丙戌朔七日壬辰造毕,于是施轸珥,调宫商,叩其音韵,果然清远,故知彼群山之常材,此台岳之秀气,用白贲之全质,施绿绮之华采。遁世无闷,有

托心之所；寂虑怡神，得导和之致。与其游灵溪，登华峰，坐皓月，凌清飈，先奏《幽兰》、《白雪》，中弹《蓬莱操》、《白雪引》（此二弄自造者）。其木声也，则琅琅锵锵，若球琳之并振焉；诸弦合附，则采采粲粲，若云雪之轻飞焉；众音谐也，则喈喈囁囁，若鸾凤之清歌焉。因时异态，变化无穷，触类通神，幽兴无已，非丝桐之奇致，何感会之若是。取声之入神者《清角》、《清徵》，体之全真者素也，故云见素，字以厥义，式表其德，敬而友之，期乎益矣。夫木之为用也多矣，乐之为声也众矣，未若以桐制琴之为妙也。何者？《咸池》率舞，资八音之协；《箫韶》来仪，假九成之奏。而桐树自延于丹凤，琴声乃降诸玄鹤，为感通之所致，斯在乐之特优，岂不以其象法天地，其音谐律吕，导人神之和，感情性之正者哉！自古贤人君子莫不操之以无闷，玩之而无斁，左琴右书，盖有以也。清素者，以山名桐柏而桐树生焉，地号灵墟而灵气出焉，故有将逮长佳材，则成雅器，调高方外，弄送丘中，同心之言得意于幽兰矣，岁寒之操全贞于风松矣。相与为冥寂之友者，淡交于琴乎！

（据《琴书大全·圣贤下》）

## （二）琴史·师文（节录）

朱长文

夫心者道也，琴者器也。本乎道则可以周于器，通乎心故可以应于琴。若师文之技，其天下之至精乎！故君子之学于琴者，宜正心以审法，审法以察音。及其妙也，则音法可忘，而道器冥感，其殆庶几矣。

### (三) 琴史·钟子期(节录)

夫志有所存则见于音，君子知其音以逆其志则得焉。或识于斯须之间，或知于千载之下，合若符节。周衰乐散，世罕知者，以伯牙之艺而独一子期能知其志，子期死，是以发愤而绝弦也。后之人知其曲者鲜矣，又况察其音者乎？察其音者亦鲜矣，又况探其志者乎？

### (四) 琴史·论音

音之生，本于人情而已矣。夫遇世之治则安以乐，逢政之苛则怨以怒，悼时之危则哀以思，此君子之常情也。出于情，发于言，形于声，若影响之速也。然君子之情，虽安以乐而不忘于戒劝，虽怨以怒而不忘于忠厚，虽哀以思而不忘于扶持，故其为声亦屡变而数迁，不可以为常也。

善治乐者犹治诗也，亦以意逆志则得之矣。夫八音之中惟丝声于人情易见，而丝之器莫贤于琴，是故听其声之和则欣悦喜跃，听其声之悲则蹙额愁涕，此常人皆然，不待乎知音者也。若夫知音者，则可以默识群心而预知来物，如师旷知楚师之败、钟期辨伯牙之志是也。

古之君子不彻琴瑟者，非主于为己，而亦可以为人也。盖雅琴之音以导养神气，调和情志，摅发幽愤，感动善心，而人之听之者亦皆然也。岂如他乐以慆心堙耳，佐欢悦听以为尚哉！

古之音指盖淳静简略，经战国暴秦，工师逃散，其失多矣。然其故曲遗名传者尚多。《琴操》所纪皆汉时有之也。故刘昆知《清角》，

嵇叔夜所谓“初涉《渌水》，中奏《清徵》，雅袒《唐尧》，终咏《微子》”，又言其曲引，有《东武》、《泰山》、《飞龙》、《鹿鸣》、《鵠鸡》、《游弦》，皆叔夜所常为者，今人亦罕知之矣。夫蔡氏五曲，所谓《游春》、《渌水》、《坐愁》、《秋思》、《幽居》者也，今人以为奇声异弄，难工之操，而叔夜时特谓之“谣俗之曲”，且曰“承间簷乏，亦有可观”，盖言其非古也。汉儒所制尚且非古，况于魏晋之曲乎？宋世有琴工嵇元荣、羊盖之俦，率造新声，去古益远。柳吴兴尝以叹恨，乃著《清调论》，并上《乐议》，今逸矣，惜哉！唐世琴工复各以声名家，曰马氏、沈氏、祝氏，又有裴、宋、翟、柳、胡、冯诸家声。师既异门，学亦随判。至今曲同而声异者多矣。虽然，古乐之行于人者独琴未废，有志于乐者舍琴何观？安得夔、旷之徒与之论至音哉！

## 乐书

《乐书》，陈旸撰，计二百卷。前九十五卷摘录儒家经典有关乐论文字，为之训义；后一〇五卷论及律吕五声、历代乐舞及乐器图说，资料丰富，价值较高。本书所采《乐书》文字，据中央音乐学院图书馆藏清初抄本。

陈旸，字晋之，活动于北宋哲宗、徽宗时期，曾任礼乐官。

《乐书·序》不仅主张以儒家经义去崇雅乐，抑胡、郑，达到“君子以成”、“天下以宁”，维护伦理纲常和封建政权的目的，而且视二变四清为“乐之蠹”，认为二变四清“伤教害道”，不合“尊无二上”之旨，这与姜夔五声失序便“人事不和”、“天时多忒”，五声协和则“休祥自至”、“灾害自消”之说同样荒唐，突出地反映了封建没落时期极为保守的音乐思想。

### 序(节录)

臣闻先天下而治者在礼乐，后天下而治者在刑政。三代而上，以

礼乐胜刑政，而民德厚；三代而下，以刑政胜礼乐，而民风偷<sup>①</sup>。是无他，其操术然也<sup>②</sup>。……

臣窃谓古乐之发，中则和，过则淫。……声音所以不和者，以乐不正也；乐所以不正者，以经不明也<sup>③</sup>。臣之论载，大致据经，考传，尊圣人，折诸儒，追复治古而是正之<sup>④</sup>。……其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡、郑也<sup>⑤</sup>。经义已明，而六律六吕正矣；律吕已正，而五声八音和矣。然后发之声音而为歌，形之动静而为舞，人道性术之变盖尽于此<sup>⑥</sup>。苟非寓诸五礼，则乐为虚器，其何以行之哉<sup>⑦</sup>？是故循乎乐之序，君子以成焉<sup>⑧</sup>；明乎乐之义，天下以宁焉。然则乐之时用，岂不大哉<sup>⑨</sup>！由是观之，五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也<sup>⑩</sup>。盖二变以变宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，固可变也，而君不可变；太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉，既有黄钟矣，又有黄钟清焉，是两之也，岂古人所谓“尊无二上”之旨哉？为是说者，古无有也，圣人弗论也，其汉唐诸儒傅会之说欤<sup>⑪</sup>？存之则伤教而害道，削之则律正而声和。臣是敢辞而辟之，非好辩也，志在华国，义在尊君，庶几不失仲尼放郑声、恶乱雅之意云尔<sup>⑫</sup>。

### 【注释】

①“厚”：淳厚，淳朴。“偷”：浇薄，不厚道。

②“术”：指统治之术。“操术然”，所操之术使然。

③“经不明”：经义不明。“经”，指儒家经典中的论乐文字。

④“传(zhuàn 转)”：指阐述儒家经义的文字，如“春秋左氏传”、“诗毛传”。“折”：折中，调节过与不及，使之适中。

⑤“胡”：指外来音乐或西方、北方少数民族音乐。“郑”：指民间音乐。

⑥“然后”三句：语本《荀子·乐论》、《乐记·乐化篇》：“乐则必发于声音，

形于动静。而人之道，声音动静，性术之变尽是矣。”见本书所录有关文字及注。

⑦“五礼”：指吉礼、凶礼、军礼、宾礼、嘉礼。《周礼·地官·大司徒》：“以五礼防万民之伪而教之中。”郑玄注引郑司农云：“五礼，谓吉、凶、宾、军、嘉。”这里泛指各种礼制。

⑧“乐之序”：指乐教的程序。“成”：指修养成功。

⑨“时”：善（《诗·小雅·頌（kuǐ）弁》“尔穀既时”之“时”同此）。

⑩“二变”：指变宫、变徵。“四清”：指宫清、商清、角清、徵清四高声。

“蠹（dù 杜）”：坏，害。按，是时魏汉津议乐，主张用京房二变四清，陈旸故有此语（魏汉津是无耻文人，其乐论也多荒谬之处，如以帝王手指的长度定律吕之类）。

⑪“傅会”：同“附会”。

⑫“辞”：辩驳。“辟”：排除。“华”：盛。“华国”，使国家隆盛。

## 【今译】

臣听说治理天下应该先用礼乐，后用刑政，以礼乐为主，以刑政为辅。三代以上，礼乐重于刑政，人民的品德就淳厚；三代以下，刑政重于礼乐，人民的风气就浇薄。这没有别的原因，而是所采用的不同统治方法造成的。……

臣窃以为古乐的制作，适中就平和，过度就放纵。……声音之所以不平和，是因为音乐不纯正；而音乐之所以不纯正，则是由于经义尚不明了。所以臣的论述的宗旨在于根据经典，考察传注，尊崇圣人，折中诸儒，审察谬误，加以校正，以求恢复经典的本来面目。……全书以经义为首，是为了用来端正根本；图论以雅部为首，是为了用来抑制胡乐、郑声。经义明了了，六律六吕就端正了；律吕端正了，五声八音就能和谐了。然后就可以流露于声音而成为歌，表现于动静而成为舞，人之所以为人，思想情感的各种变化，就全都表现在这歌舞之中了。如不符合礼制的规定，音乐便形同虚设，它怎么能推行

呢？所以遵循乐教的程序，君子的修养才能成功；懂得音乐的意义，天下才能安宁。既然如此，音乐的良好作用，岂不是大得很吗！由此可见，五声十二律是音乐的正规，二变四清则是音乐的危害。因为二变是以变宫为君，四清是以黄钟清为君。一般的事物根据时势而定，当然可以改变，而君却不可以变换；太簇、大吕、夹钟或许可以有高低之分，而黄钟却不可以加以区分。已经有了宫音，又有变宫，已经有了黄钟，又有黄钟清，这种立两个宫、两个黄钟的做法，难道合乎古人所谓“尊奉的君上独一无二”的旨意吗？这种主张古代没有，圣人不曾说过，它大概是汉唐诸儒附会之说吧？保存这种主张就会有伤于教化有害于道德，清除这种主张则能使律吕端正声音和谐。臣之所以敢于进行辩驳加以排除，不是因为好辩，而是想要繁荣国家，尊奉君上，希望不背离仲尼放逐郑声、厌恶乱雅的用意。

## 附录

### (一) 进《乐书》表

陈 焘

臣闻百王之治一是，无上文明；六经之旨同归，莫先礼乐。窃以礼因天泽而制，乐象地雷而成，实本自然，非由或使。帝王殊尚，不相袭而相沿；文质从宜，为可传而可继。自商周之损益，更秦汉而陵迟，乐谢夔襄，音流郑卫。浸废修声之瞽，上下何几？更乖旋律之宫，尊卑莫辨。或指羌调为和奏，或悦俗调为雅音，一变兴而五序愆期，四清作而中气爽应。欲召和于天地，其道无由；思飨德于鬼神，何修而

可？是故稽度数以适正，省文采而趋则，勿用裔以乱华，罔俾哇而害雅，息诸儒好异之说，归大系统同之和。自然百兽舞庭，符虞帝九成之曲；四灵览德，显周王六变之功。恭惟皇帝陛下席奕（重，累）世积累之基，御百年富庶之俗，恩涵万国之雨露，威震四裔之雷霆，期月之间大功数十，寰海之内万物盛多，将毕入于形容，宜莫如于制作。斯文未丧，俟君子而后成；与治同兴，岂腐儒之能预？

如臣学非精博，才昧变通，黾（mǐn）勉（勤勉）父兄之义方，寤寐圣贤之彝训，夷考治世之成法，绍复先王之旧章，志大而心愈劳，力多而功益少，闭孙敬之户余四十年，广姬公之书成二百卷。人多嗤为传癖，世或指为经痴，自信皓首而不疑，孰意近臣之过采？囊章朝奏，俄简在于宸衷；笔札暮欢，靡遐遗于瞽说。虽无裨于国论，庶有绍于家声。私窃为荣，居惭浮实，敢拟伦于玉爵？甘并质于瓦甃（piān）。仰渎离明，俯增震恐。万几多暇，傥垂丙夜之观；一得不遗，原赞太平之化。所撰《乐书》并目录二百二十卷，谨缮写成一百二十册，随表上进以闻。

（据《古今图书集成·乐律典》）

## （二）大乐议（节录）

姜 羲

比年人事不和，天时多忒，由大乐未有以格神人、召和气也。宫为君、为父，商为臣、为子，宫商和则君臣父子和；徵为火，羽为水，南方火之位，北方水之宅，常使水声衰、火声盛，则可助南而抑北；宫为夫，徵为妇，商虽父宫，实徵之子，常以妇助夫、子助母，而后声成文。徵盛则宫唱而有和，商盛则徵有子而生生不穷，休祥不召而自至，灾

害不祓而自消。圣主方将讲礼郊见，愿诏求知音之士，考正太常之器，取所用乐曲条理五音，隐括四声，而使协和。然后品择乐工，其上者教以金、石、丝、竹、匏、土、歌诗之事，其次者教以戛、击、干、羽、四金之事，其下不可教者汰之。虽古乐未易遽复，而追还祖宗盛典，实在兹举。

（据中华书局标点本《宋史·乐志》）

## 朱文公文集

《朱文公文集》，朱熹诗文集，计一百卷，又续集十卷，别集十一卷。系由后人编纂。本书所采《朱文公文集》文字，据《四部丛刊》本。

朱熹（1130—1200），字元晦，号晦庵，谥文公。主张抗金，反对议和，认为“金人于我有不共戴天之仇，则不可和也明矣”；主张任贤，关心民生，认为“天下之务莫大于恤民”、“四海利病，系斯民之休戚；斯民休戚，系守令之贤否”（《宋史·道学传》）。集理学之大成，建立客观唯心主义完整体系，并强调“天理”与“人欲”的对立，提倡“革尽人欲，复尽天理”（《朱子语类》卷十三）的禁欲主义，对后世的消极影响极大。所著有《四书集注》、《周易本义》、《诗集传》、《楚辞集注》及《琴律说》、《声律辨》等。后人尚编有《朱子语类》等多种。

朱熹继承以《乐记》为代表的儒家传统音乐美学思想，而尤其强调用音乐去“养中和之正性，禁忿欲之邪心”。又认为“中和之正心”就是“天理”，音乐体现“天理”，因而有“自然之节”，有“自然之和”。这是援道入儒、儒道结合的客观唯心主义哲学思想在音乐领域的反映。他又十分强调

“中和”——“淡和”准则，推崇雅颂之乐，对郑声则深恶痛绝，贬斥、挞伐不遗余力。其乐律思想则既有可取之处，也有荒谬一面。无论是道学先驱周敦颐，还是道学中的气学代表张载、理学代表朱熹，他们的音乐美学思想也都保守而缺少新意。因为这些新儒家比传统儒家更重教化轻审美，力图使艺术为禁欲主义的道学思想服务。

### 答程允夫<sup>①</sup>(节录)

“仁者，天理也。理之所发，莫不有自然之节<sup>②</sup>，中其节则有自然之和，此礼乐之所自出也。人而不仁，灭天理，夫何有于礼乐<sup>③</sup>！”此说甚善。但“仁，天理也”，此句当消详<sup>④</sup>，不可只如此说过。

“明则有礼乐，幽则有鬼神<sup>⑤</sup>。鬼神者，造化之妙用，礼乐者，人心之妙用<sup>⑥</sup>。”此说亦善。

#### 【注释】

①“程允夫”：朱熹门人，生平事迹不详。

②“节”：节制。

③“人而”三句：语本《论语》“人而不仁，如礼何；人而不仁，如乐何”及《乐记·乐本篇》“好恶无节于内，知诱于外，不能反躬，天理灭矣。……是故先王之制礼乐，人之为节。”

④“消详”：疑为“稍详”之误。

⑤“明则”二句：语出《乐记·乐论篇》。

⑥“造化”：创造化育，指天地。“妙用”：指有神妙功用的事物。

## 【今译】

“仁，就是天理。天理表现出来，无不有自然的节制，合乎这种节制，便有自然的和谐，这就是礼乐的本源。为人而不仁，便灭了天理，哪里还能有什么礼乐！”这个说法很好。只是“仁，就是天理”这一句须深入阐述，不能只是这样简单说过。

“人世间有礼乐，幽冥中有鬼神。鬼神，是造化的妙用，礼乐，是人心的妙用。”这个说法也好。

## 附 录

## (一) 朱文公文集·答廖子晦之一(节录)

朱 熹

礼乐固必相须，然所谓乐者，亦不过谓胸中无事而自和乐耳，非是著意放开一路而欲其和乐也。然欲胸中无事非敬不能，故程子曰“敬则自然和乐”，而周子亦以为“礼先而乐后”，此可见也。（卷四十五）

## (二) 朱文公文集·答廖子晦之十四(节录)

圣人说政以宽为本，而今反欲其严，正如古乐以和为主，而周子反欲其淡。盖今之所谓宽者，乃纵弛，所谓和者，乃哇淫，非古之所谓宽与和者，故必以是矫之乃得其平耳。（同上）

### (三) 朱文公文集·答潘恭叔(节录)

凡言风者，皆民间歌谣，采诗者得之，而圣人因以为乐，以见风化流行，沦肌浃髓，而发于声气者如此。其谓之风，止以其自然而然，如风之动物而成声耳。如《关雎》之诗，正是当时之人被文王太姒德化之深，心胆肺肠一时换了，自然不觉形于歌咏如此。故当作乐之时列为篇首，以见一时之盛，为万世之法，尤是感人妙处。若云周公所作，即《国风》、《雅》、《颂》无一篇是出于民言，只与后世差官撰乐章相似，都无些子自然发见活底意思，亦何以致移风易俗之效耶？……“发乎情，止乎礼义”之说甚善。（卷五十）

### (四) 朱文公文集·《尚书·尧典》注(节录)

（乐）盖所以荡涤邪秽，斟酌饱满，动荡血脉，流通精神，养其中和之德，而救其气质之偏者也。……圣人作乐以养情性，育人材，事神祇，和上下，其体用功效广大深切如此，今皆不复见矣，可胜叹哉！（卷六十五）

### (五) 朱文公文集·琴律说(节录)

七弦既有散弦所取五声之位，又有按徽所取五声之位，二者错综，相为经纬。其自上而下者，皆自上弦递降一等。其自左而右者，则终始循环，或先或后，每至上弦之宫而一齐焉。盖散声，阳也，通体之全声也，无所受命而受命于天者也；七徽，阴也，全律之半声也，受

命于人而人之所贵者也。但以全声自然无形数之可见，故今人不察，反以中徽为重，而不知散声之为尊。甚矣，其惑也！至其三宫之位，则左阳而右阴，阳大而阴小，阳一而阴二，故其取类左以象君，右以象臣。而二臣之分，又有左右。左者阳明，故为君子而近君；右为阴浊，故为小人而在远。以一君而御二臣，能亲贤臣、远小人，则顺此理而国以兴隆；亲小人、远贤臣，则拂此理而世以衰乱。是乃事理之当然，而非人之所能为也。（卷六十六）

### （六）朱文公文集·读吕氏诗记桑中高

诗体不同，固有铺陈其事不加一词而意自见者，然必其事之犹可言者，若《清人》之诗是也。至于《桑中》、《溱洧》之篇，则雅人庄士有难言之者矣。孔子之称“思无邪”也，以为《诗》之百篇，劝善惩恶，虽其要归无不出于正，然未有若此言之约而尽者耳，非以作诗之人所思皆无邪也。今必曰“彼以无邪之思铺陈淫乱之事，而闵惜惩创之意自见于言外”，则曷若曰“彼虽以有邪之思作之，而我以无邪之思读之，则彼之自状其丑者，乃所以为吾警惧惩创之资”耶？而况曲为训说而求其无邪于彼，不若反而得之于我之易也；巧为辨数而归其无邪于彼，不若反而责之于我之切也。若夫“雅”也，“郑”也，“卫”也，求之诸篇固各有其目矣。“雅”则《大雅》、《小雅》若干篇是也，“郑”则《郑风》若干篇是也，“卫”则《邶》、《鄘》、《卫》风若干篇是也，是则自卫反鲁以来未之有改。而《风》、《雅》之篇，说者又有正、变之别焉。至于《桑中》，小序“政散民流而不可止”之文与《乐记》合，则是诗之为“桑间”又不为无所据者。今必曰“三百篇皆‘雅’而大小《雅》不独为‘雅’，《郑风》不为‘郑’，《邶》、《鄘》、《卫》之风不为

‘卫’，《桑中》不为‘桑间’亡国之音”，则其篇帙混乱，邪正错糅，非复孔子之旧矣。夫二《南》正风，房中之乐也，乡乐也；二《雅》之正，朝廷之乐也；商、周之《颂》，宗庙之乐也：是或见于序义，或出于传记，皆有可考。至于变雅，则固已无施于事，而变风又特里巷之歌谣，其领在乐官者以为可以识时变，观土风，而贤于四夷之乐耳。今必曰“三百篇皆祭祀朝聘之所用”，则未知《桑中》、《溱洧》之属当以荐何等之鬼神，接何等之宾客耶？盖古者天子巡守，命太师陈诗以观民风，固不问其美恶而悉陈以观也，既已陈之，固不问其美恶而悉存以训也，然其与先王《雅》、《颂》之正篇帙不同，施用亦异，如前所陈，则固不嫌于庞杂矣。今于《雅》、《郑》之实察之既不详于庞杂之名，畏之又太甚，顾乃引夫浮放之鄙词而文以风刺之美说，必欲强而置诸先王《雅》、《颂》之列，是乃反为庞杂之甚而不自知也。夫以胡部与郑卫合奏犹曰不可，而况强以《桑中》、《溱洧》为雅乐，又欲合于《鹿鸣》、《文王》、《清庙》之什而奏之宗庙之中、朝廷之上乎？其以二诗为犹止于中声者，太史公所谓“孔子皆弦歌之以求合于《韶》、《武》之音”，其误盖亦如此。然古乐既亡，无所考正，则吾不敢必为之说，独以其理与其词推之，有以知其必不然耳。又以为近于劝百讽一而止乎礼义，则又信大序之过者。夫《子虚》、《上林》侈矣，然自“天子芒然而思”以下犹实有所谓讽也。《汉广》知不可而不求，《大车》有所畏而不敢，则犹有所谓礼义之止也。若《桑中》、《溱洧》，则吾不知其何词之讽，而何礼义之止乎？若曰“孔子尝欲‘放郑声’矣，不当然此又收之以备六籍也”，此则曾南丰于《战国策》、刘元城于“三不足”之论皆尝言之，又岂俟吾言而后白也哉？（卷七十）

## (七) 朱文公文集·《诗集传》序(节录)

“《国风》、《雅》、《颂》之体其不同若是，何也？”曰：“吾闻之，凡《诗》之所谓风者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。惟《周南》、《召南》亲被文王之化以成德，而人皆有以得其性情之正，故其发于言者乐而不过于淫，哀而不及于伤，是以二篇独为风诗之正经。自《邶》而下，则其国之治乱不同，人之贤否亦异，其所感而发者有邪正是非之不齐，而所谓先王之风者于此焉变矣。若夫《雅》、《颂》之篇，则皆成周之世朝廷郊庙乐歌之词，其语和而庄，其义宽而密，其作者往往圣人之徒，固所以为万世法程而不可易者也。至于《雅》之变者，亦皆一时贤人君子闵时病俗之所为，而圣人取之，其忠厚恻怛之心，陈善闭邪之意，犹非后世能言之士所能及之。此《诗》之为经，所以人事浃(jiā 家)于下，天道备于上，而无一理之不具也。”曰：“然则其学之也，当奈何？”曰：“本之二《南》以求其端，参之列国以尽其变，正之于《雅》以大其规，和之于《颂》以要其止，此学《诗》之大旨也。于是乎章句以纲之，训诂以纪之，讽咏以昌之，涵濡以体之，察之情性隐微之间，审之言行枢机之始，则‘修身及家，平均天下’之道其亦不待他求而得之于此矣。”(卷七十六)

## (八) 朱文公文集·云谷记(节录)

予常自念自今以往十年之外，嫁娶亦当粗毕，即断家事，灭景此山。是时山之林薄当益深茂，水石当益幽胜，馆宇当益完美，耕山钓水，养性读书，弹琴鼓缶，以咏先王之风，亦足以乐而亡死矣。顾今诚

有所未暇，姑记其山水之胜如此，并为之诗，将使画者图之，时览观焉以自慰也。（卷七十八）

### （九）朱文公文集·紫阳琴铭

养君中和之正性，禁尔忿欲之邪心，乾坤无言物有则，我独与子钩其深。（卷八十五）

### （十）诗集传（选录）

朱熹

郑卫之乐皆为淫声。然以诗考之，卫诗三十有九，而淫奔之诗才四之一，郑诗二十有一，而淫奔之诗已不翅七之五；卫犹为男悦女之词，而郑皆为女惑男之语；卫人犹多刺讥惩创之意，而郑人几于荡然无复羞愧悔悟之萌。是则郑声之淫有甚于卫矣。故夫子论为邦独以郑声为戒而不及卫，盖举重而言，固自有次第也。诗可以观，岂不信哉！

（据上海古籍出版社本）

### （十一）朱子语类·乐（选录）

朱熹

律管只吹得中声为定。若谓用周尺或羊头山黍，虽应准则，不得中声终不是。大抵声太高则焦杀，低则盜缓。……刘歆为王莽造乐，乐成而莽死。后荀勗造于晋武帝时，即有五胡之乱。和岘造于周世

宗时，世宗亦死。唯本朝太祖神圣特异，初不曾理会乐，但听乐声嫌其太高，令降一分，其声遂和。唐太宗所定乐，及本朝乐皆平和，所以世祚久长。……今之乐皆胡乐也，虽古之郑卫亦不可见矣。（卷九十二）

### （十二）经学理窟·礼乐（选录）

张 载

古乐不可见，盖为今人求古乐太深，始以古乐为不可知。只此《虞书》“诗言志，歌永言，声依永，律和声”求之，得乐之意盖尽于是。诗只是言志。歌只是永其言而已，只要转其声，合人可听，今日歌者亦以转声而不变字为善歌。长言后却要入于律，律则知音者知之，知此声入得何律。古乐所以养人德性中和之气，后之言乐者止以求哀，故晋平公曰“音无哀于此乎”，哀则止以感人不善之心。歌亦不可以太高，亦不可以太下，太高则入于噍杀，太下则入于啴缓。盖穷本知变，乐之情也。

郑卫之音自古以为邪淫之乐，何也？盖郑卫之地滨大河。沙地土不厚，其间人自然气轻浮；其地土苦，不费耕耨物亦能生，故其人偷脱怠惰，弛慢颓靡。其人情如此，其声音同之，故闻其乐使人如此懈慢。其地平下，其间人自然意气柔弱怠惰；其土足以生，古所谓“息土之民不才”者，此也。若四夷则皆据高山溪谷，故其气刚劲，此四夷常胜中国者，此也。

移人者莫甚于郑卫，未成性者皆能移之，所以夫子戒颜回也。

今之琴亦不远郑卫，古音必不如是。古音只是长言，声依于永，于声之转处过，得声和婉，决无预前定下腔子。

（据中华书局1978年版《张载集》）

## 真西山文集

《真西山文集》，真德秀诗文集，计诗一卷，文五十卷。本书所采《真西山文集》，据《四部丛刊》本。

真德秀（1178—1235），南宋思想家。字景元，后改希元，自称西山居士，学者称西山先生，谥文忠。任外官时能爱民，有德政。见金有必亡之势，曾上书请停付岁币，屯田练兵，以谋自强，但后又反对进兵收复两京。其学术继承朱熹，著有《西山文集》、《文章正宗》、《大学衍义》等。

《送萧道士序》关于“琴以养吾之心而吾本无心，虽终日弹而曰未尝弹可也。……琴未尝弹，与无琴同”的议论，意在崇尚自然，反对人为造作，这反映了老庄哲学对后世音乐美学思想的深刻影响。联系《赠萧长夫序》、《问礼乐》、《问兴立成》，则可知真德秀的音乐美学思想既有道家因素，也有儒家因素，其主流与本质则是儒家的，其基本思想承袭《乐记》，并无新意。

### 送萧道士序<sup>①</sup>（节录）

今年，惫卧于招鹤之草堂，有方士自玉笥来见者，昧其谒，则氏萧

而名守中也<sup>②</sup>。曰：“嘻！子非子云之裔也耶？”<sup>③</sup>乡吾欲游玉笥而不可得，今见从玉笥来者，得问此山亡恙，则吾志亦快矣<sup>④</sup>。因留之山房<sup>⑤</sup>。数与语，而又知其能琴与诗也。余于丝桐之奏，盖所喜闻而有未忍者，独索其诗读之，则皆修然清绝，非吸沆瀣、餐朝霞者不能道也<sup>⑥</sup>。“夫山川之秀杰者，其钟于人必异，因吾子襟韵之不凡，益以信玉笥之为奇观也必矣<sup>⑦</sup>。虽然，有疑焉。子之名中而字默也，岂非以多言为诫耶？予闻伯阳氏之为道也，损之又损，以至于无为，故学之者亦必堕肢体，黜聪明，离形去智，然后同于大通<sup>⑧</sup>。今子戒于言而归之默，善矣，顾未能亡琴与诗焉<sup>⑨</sup>。是知多言之害，而未知多艺之累也。”子默迥然而笑曰<sup>⑩</sup>：“有是哉！然琴以养吾之心而吾本无心，虽终日弹而曰未尝弹可也<sup>⑪</sup>；诗以畅吾之情而吾本无情，虽终日吟而曰未尝吟可也<sup>⑫</sup>。琴未尝弹，与无琴同；诗未尝吟，与无诗同：曾何累之有哉？”予曰：“子之言达矣！”<sup>⑬</sup>遂书以为东归之赠。

### 【注释】

①“送萧道士序”：作于宋理宗宝庆二年（1226）。“萧道士”，生平事迹不详。

②“惫（bèi 倍）”：疲乏。“方士”：原指好讲神仙方术的人，这里指道士。

“玉笥（sì 四）”：山名，在今湖南省汨罗江北岸，又名石帆山。相传为屈原流放地之一。“眠”：“视”的异体字。“谒”：名帖。

③“子云”：萧子云（487—549），南朝梁人，字景乔。南齐宗室。通文史，著有《晋书》、《东宫新记》，并曾改沈约所撰郊庙乐辞。又善草隶书。本序篇首云：“大江以西，天下多名山处，玉笥则其尤也。按道家言，是为梁萧子云修炼升真之地。”“裔（yì）”：后裔，后代。

④“乡”：通“嚮”（向），过去，从前。“亡（wú）”：通“无”。“亡恙”，无疾病、灾祸可忧之事。“快”：快意，满足。

⑤“山房”：山中之房，多指书室、僧舍。

⑥“有未忍”：意谓不忍听某些琴曲。“修（dí 笛）”：通“涤”。《周礼·春

官·司尊彝》：“凡酒修酌。”郑玄注：“‘修’，读如涤濯之涤。”“修然”，清淡貌。

“沆瀣(hàng xiè)”:露水。司马相如《大人赋》：“呼吸沆瀣兮餐朝霞。”

⑦“钟”:赋予。“襟韵”:胸怀,风度。

⑧“伯阳氏”:春秋时老聃姓李名耳字伯阳。“损之”二句:语出《老子》四十八章“为学日益,为道日损,损之又损,以至于无为”,意思是,追求学问,才智会一天天增加,追求“道”,才智就一天天减损,减损再减损,以至于无所作为。

“堕肢体”四句:语出《庄子》,见前《庄子·大宗师》选录第二条注⑦。“大”,当作“化”。

⑨“亡”:通“忘”。

⑩“逍(yóu 由)然”:舒适自得貌。班固《答宾戏》:“主人逍然而笑。”

⑪“无心”:意谓无所用心,即“堕肢体,黜聪明。离形去智,同于大通”的“坐忘”境界。

⑫“无情”:语出《庄子·德充符》:“惠子谓庄子曰:‘人故无情乎?’庄子曰:‘然。’惠子曰:‘人而无情,何以谓之人?’庄子曰:‘道与之貌,天与之形,恶得不谓之人?’惠子曰:‘既谓之人,恶得无情?’庄子曰:‘是非吾所谓无情也。吾所谓无情者,言人之不以好恶内伤其身,常因自然而不益生也。’”

⑬“达”:彻,透彻。《释名·释言语》:“‘达’,彻也。”

## 【今译】

今年,有一天倦卧于招鹤的草堂,有个方士从玉笥来,看他的名帖,知道他姓萧名守中。我说:“嘻!您莫非是子云的后代吧?”从前我想游玉笥而未能如愿,今天见到从玉笥来的人,得以知道这山安然无恙,我的心意也就满足了。于是就请他在山房留宿。几次和他交谈,知道他会弹琴,能赋诗。我喜欢听琴的弹奏,但又不忍听某些琴曲,所以就只要了他的诗来读,发现它们都清淡之极,如果不是吸露水、吃朝霞的人就不可能写出这样的诗来。我于是对他说:“凡是杰出的山川,它赋予人的东西也必定异乎寻常。您胸怀如此不同凡俗,我更相信玉笥肯定是天下的奇观了。不过,我还有一点疑惑,要向您

请教。您名中而字默，不是以多言为戒吗？我听说伯阳氏所说的道，是减损而又减损，以至于无所作为，所以学道的人也必定残坏肢体，废除聪明，离异形体，去掉智慧，然后混同于千变万化无所不通的道。现在您戒于多言而归于沉默，这很好，但没有能忘却琴和诗，这是知道多言的祸害，而不知道多艺的危险啊！”子默自得地笑着说：“说得有道理啊！然而琴是用来调养内心的，而我本来就无心，那么，即使整天弹琴也可以说并未弹琴了；诗是用来畅快感情的，而我本来就无情，那么，即使整天吟诵，也可以说并未吟诵了。琴并未弹奏，就和没有琴一样；诗并未吟诵，就和没有诗相同：哪里会有什么危害呢？”我说：“您的话真真透彻啊！”于是就写了下来，作为他东归的赠别之作。

## 附录

### (一) 真西山文集·赠萧长夫序

真德秀

始余少时，读六一居士序琴之篇，谓其忧思深远，有舜与文王、孔子之遗音，而淳古淡泊，与尧舜三代之言语、孔子之文章、《易》之忧患、《诗》之怨刺无以异，为之喟然抚卷太息曰：“琴之为技，一至此乎！”其后官于都城，以琴来谒者甚众，静而听之，大抵厌古调之希微，夸新声之奇变，使人喜欲起舞，悲欲涕零，求其所谓淳古淡泊者殆不可得。盖时俗之变，声音从之，虽琴亦郑卫矣。屈子有言：“览椒兰其若兹兮，又况揭车与江蘋！”琴犹如此，则凡世俗之乐日沦于胡

夷而不可禁者，固其所也。

三山萧长夫学琴四十年，饥寒留落，困悴无憊，独不肯迁就其声以悦俚耳。嘉定丙子秋，过于大江之东，予与之登钟山，访定林，酌寒泉而拊修竹。长夫忻然，为鼓一再行。雍雍乎其熏风之和，愔愔乎其采兰之幽，跌荡而不流，悽恻而不怨，信六一之言有不吾欺者。盖其尝游紫阳先生之门，习闻君子之义，其能穷而不变也固宜。虽然，游先生之门者众矣，顾未闻有不变其学如君之不变其技者，此予之所以重叹也。于其行，饮之酒而为之歌曰：

古音之寥寥，听者欲睡兮；新声之洋洋，喜不知止兮。自战国已然，况今之世兮？嗟嗟萧君，娱乐听弃兮。我琴可破，志不可徙兮！彼斫方为圜，真子所耻兮。霜风翛翛，裂子之袂兮，子毋好游，从此归兮。予将俟子于仙游，从子于武夷兮。（卷二十七）

## （二）真西山文集·问答·问礼乐

敬者，礼之本；制度威仪（按句例，“仪”后当有“者”字——蔡按），礼之文。和者，乐之本；钟鼓管磬者，乐之文。礼乐二者阙一不可。《记》曰：“乐由阳来，礼由阴作。天高地下，万物散殊，而礼制行焉；流而不息，合同而化，而乐兴焉。”故礼属阴，乐属阳，礼乐之不可阙一如阴阳之不可偏胜：礼胜则离，以其太严而不通乎人情，故离而难合；乐胜则流，以其太和而无所限节，则流荡忘返。所以有礼须用有乐，有乐须用有礼。此礼乐且是就性情上说，然精粗本末亦初无二理。

礼中有乐，乐中有理。朱文公谓严而泰，和而节。（卷三十）

### (三) 真西山文集·问答·问兴立成

古之诗出于性情之真，先王盛时风教兴行，人人得其性情之正，故其间虽喜怒哀乐之发微或有过差，终皆归于正理。故《大序》曰：“变风发乎情，本乎礼义。发乎情，民之性也；本乎礼义，先王之泽也。”三百篇诗惟皆合正理，故闻者莫不兴起其良心，趋于善而去于恶，故曰“兴于诗”。

礼乐之原出于天地自然之理。《乐记》曰：“天高地下，万物散殊，而礼制行矣；流而不息，合同而化，而乐兴焉。礼者，天地之序也；乐者，天地之和也。”天高地下，此即自然之尊卑，万物散殊，有大有小，有隆有杀，此即自然之等级，圣人因此制为之礼，所以法天地之序也；阴阳五行之气流行于天地之间，未尝少息，相摩相荡，为雷霆，为风雨，以化生万物，圣人因此作为之乐，所以象天地之和也。五声十二律亦皆阴阳变错而成，故乐音之和与天地之和相应，可以养人心，成风俗也。自周衰，礼乐崩坏，然礼书犹有存者，制度文为尚可考寻。乐书则尽缺不存，后之为礼者既不能合先王之制，而乐尤甚焉。今世所用大抵郑卫之音杂以夷狄之声而已，适足以荡人心，坏风俗，何能有补乎？故程子慨然发叹也。然礼乐之制虽亡，而乐之理则在，故《乐记》又谓“致礼以治身，致乐以治心。外貌斯须不庄不敬，则嫚易之心入之矣；中心斯须不和不乐，则鄙吝之心入之矣。”庄敬者，礼之本也；和乐者，乐之本也。学者诚能以庄敬治其身，和乐养其心，则于礼乐之本得之矣。是亦足以立身而成德也。三百篇之诗虽云难晓，今诸老先生发明其义了然可知，如能反复涵泳，直可以感发其性情，则所谓“兴于诗”者亦未尝不存也。（卷三十一）

## 王文成公全书

《王文成公全书》，王守仁著作集，由其门人辑成。本书所采《王文成公全书》文字，据《四部丛刊》本。

王守仁(1472—1528)，字伯安，明哲学家、教育家。曾筑室故乡浙江余姚阳明洞，创办阳明书院，世称阳明先生，谥文成。发展陆九渊学说，对抗程朱学派，认为“天下无心外之物”，“致良知”便能使“万物一体”。又认为艺术出于“吾心之常道”，专于道，则“文词技能于是乎出”。形成阳明学派，影响及于国内外。

王守仁并不排斥音乐、戏曲，而是重视音乐、戏曲潜移默化的作用，要求它们通俗易懂，反映人生实事，关涉民俗风化，这无疑是可取的。但他反对表现人民大众思想感情的词调，主张用宣扬封建伦理道德的音乐舞蹈去激发所谓“良知”，则仍反映了封建统治者的愿望。王守仁又着意阐发“先王立教之微意”，主张通过“以私克己”达到“非礼勿听”，通过“诱之歌诗”使人“渐于礼义而不苦其难，入于中和而不知其故”，其音乐美学思想的独到之处即在于此。以此与张载、朱熹及王夫之(见附录)相联系，则可以看出，宋明道学中的理学、心学、气学三派在音乐审美观上并无显

著差异。作为新儒家，他们对传统儒家音乐美学思想却并无突破，而更趋于保守，故变“中和”为“淡和”，变节欲为禁欲，力图以其思想延长旧社会的寿命，阻挠新世界的诞生。

## 传习录下<sup>①</sup>(选录)

先生曰：“古乐不作久矣！今之戏子，尚与古乐意思相近。”未达<sup>②</sup>，请问。先生曰：“《韶》之九成便是舜的一本戏子，《武》之九变便是武王的一本戏子<sup>③</sup>。圣人一生实事俱播在乐中，所以有德者闻之，便知他尽善尽美与尽美未尽善处。若后世作乐，只是做些词调，于民俗风化绝无关涉，何以化民善俗？今要民俗反朴还淳，取今之戏子，将妖淫词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益<sup>④</sup>。然后古乐渐次可复矣。”

### 【注释】

①“传习录”：王守仁的哲学语录，内有王守仁与门人关于“致良知”、“知行合一”等论点的问答，分上、中、下三卷，由门人徐爱等辑录，编为《王文成公全书》首篇，是研究王守仁思想的主要资料。

②“达”：通晓，明白。

③“《韶》之九成”：《书·皋陶谟》：“《箫韶》九成，凤皇来仪。”“九成”，九个乐章。“九变”：即“九成”。“《武》之九变”，据《乐记·宾牟贾篇》，《武》乐为六成，“九变”之说不详何出。

④“良知”：语出《孟子·尽心上》“人之所不学而能者，其良能也；所不虑而知者，其良知也”，指天赋的道德观念。即君君臣臣、父父子子、夫夫妇妇的封建伦理、道德。王守仁据以提出反求内心的“致良知”说，作为道德修养方法，其目的与孟子相同，在于论证封建伦理的合理性、永恒性。

## 【今译】

先生说：“古乐不作已经很久了！今天的戏子，还和古乐的意思相近。”门人还不明白，又问先生，先生说：“《韶》的九个乐章便是舜的一本戏子，《武》的九个乐章便是武王的一本戏子。圣人一生的事迹都表现在音乐之中，所以有道德的人听了，便知道他尽善尽美和尽美未尽善的地方在哪里。如果后代的人作乐，那就只是做些歌词曲调，和民俗风化毫无关系，这样，用什么去感化人民改善风俗呢？今天如果想要使民俗返朴还淳，那就该拿今天的戏子，把妖淫的词调都去掉，只保留忠臣孝子的故事，使得愚俗百姓人人易懂，无意中激发他良知起来，就对风化有好处。这样，古乐就渐渐地可以恢复了。”

## 附录

## (一) 王文成公全书·传习录上(选录)

王守仁

(徐)爱又问：“恶可为戒者，存其戒而削其事以杜奸，何独于《诗》而不删《郑》、《卫》？先儒谓‘恶者可以惩创人之逸志’，然否？”先生曰：“《诗》非孔门之旧本矣。孔子云‘放郑声，郑声淫’，又曰‘恶郑声之乱雅乐也’、‘郑卫之音，亡国之音也’，此是孔门家法。孔子所定三百篇皆所谓雅乐，皆可奏之郊庙，奏之乡党，皆所以宣畅和平，涵泳德性，移风易俗，安得有此是长淫导奸矣？此必秦火之后，世儒附会以足三百篇之数。盖淫泆之词世俗多所喜传，如今闾巷皆然。‘恶者可以惩创人之逸志’，是求其说而不得，从而为之辞。(卷一)

问《律吕新书》。先生曰：“学者当务为急。算得此数熟，亦恐未有用。必须心中先具礼乐之本方可。且如其书说，多用管以候气，然至冬至那一刻时，管灰之飞或有先后，须臾之间焉知那管正值冬至之刻？须自心中先晓得冬至之刻始得。此便有不通处。学者须先从礼乐本原上用功。（卷一）

萧惠问：“己私难克，奈何？”先生曰：“将汝己私来替汝志。”先生曰：“人须有为己之心方能克己，能克己方能成己。”萧惠曰：“惠亦颇有为己之心，不知缘何不能克己。”先生曰：“且说汝有为己之心是如何？”惠良久曰：“惠亦一心要做好人，便自谓颇有为己之心。今思之，看来亦只是为得个躯壳的己，不曾为个真己。”先生曰：“真己何曾离着躯壳？恐汝连那躯壳的己也不曾为。且道汝所谓躯壳的己岂不是耳、目、口、鼻、四肢？”惠曰：“正是为此目便要色，耳便要声，口便要味，四肢便要逸乐，所以不能克。”先生曰：“美色令人目盲，美声令人耳聋，美味令人口爽，驰骋田猎令人发狂，这都是害汝耳、目、口、鼻、四肢的，岂得是为汝耳、目、口、鼻、四肢？若为着耳、目、口、鼻、四肢时，便须思量耳如何听，目如何视，口如何言，四肢如何动，必须非礼勿视、听、言、动方才成得个耳、目、口、鼻、四肢，这个才是为着耳、目、口、鼻、四肢。汝今终日向外驰求，为名为利，这都是为着躯壳外面的物事。汝若为着耳、目、口、鼻、四肢，要非礼勿视、听、言、动时，岂是汝之耳、目、口、鼻、四肢自能勿视、听、言、动？须由汝心，这视、听、言、动皆是汝心，汝心之视发窍于目，汝心之听发窍于耳，汝心之言发窍于口，汝心之动发窍于四肢，若无汝心便无耳、目、口、鼻。所谓汝心，亦不专是那一团血肉，若是那一团血肉，如今已死的人那一团血肉还在，缘何不能视、听、言、动？所谓汝心却是那能视、听、言、

动的,这个便是性,便是天理。有这个性才能生这性之生理,便谓之仁。这性之生理发在目便会视,发在耳便会听,发在口便会言,发在四肢便会动,都只是那天理发生以其主宰一身,故谓之心。这心之本体原只是个天理,原无非礼,这个便是汝之真己。这个真己是躯壳的主宰,若无真己,便无躯壳,真是有之即生,无之即死。汝若真为那个躯壳的己,必须用着这个真己,便须常常保守着这个真己的本体,戒慎不怠,恐惧不闻,唯恐亏损了他一些,才有一毫非礼萌动便如刀割,如针刺,忍耐不过,必须去了刀,拔了针,这才是有为己之心,方能克己。汝今正是认贼作子,缘何却说有为己之心不能克己?”(卷一)

## (二) 王文成公全书·传习录中(选录)

孔子云:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”制礼作乐必具中和之德,声为律而身为度者,然后可以语此。若夫器数之末,乐工之事,祝史之守。(卷二)

古之教者教以人伦,后世记诵词章之习起而先王之教亡。今教童子唯当以孝弟忠信礼义廉耻为专务,其栽培涵养之方则宜诱之歌诗以发其志意,导之习礼以肃其威仪,讽之读书以开其知觉。今人往往以歌诗习礼为不切时务,此皆末俗庸鄙之见,乌足以知古人立教之意哉!大抵童子之情乐嬉游而惮拘检,如草木之始萌芽,舒畅之则条达,摧挠之则衰痿。今教童子必使其趋向鼓舞,中心喜悦,则其进自不能已。譬之时雨春风沾被,卉木莫不萌动发越,自然日长月化,若冰霜剥落,则生意萧索,日就枯槁矣。故凡诱之歌诗者,非但发其志意而已。亦所以泄其跳号呼啸于咏歌,宣其幽抑结滞于音节也;导之

习礼者，非但肃其威仪而已，亦所以周旋揖让而动荡其血脉，拜起屈伸而固束其筋骸也；讽之读书者，非但开其知觉而已，亦所以沉潜反复而存其心，抑扬讽诵以宣其志也。凡此皆所以顺导其志意，调理其性情，潜消其鄙吝，默化其粗顽，日使之渐于礼义而不苦其难，入于中和而而不知其故。是盖先王立教之微意也。若近世之训蒙稚者，日唯督以句读课仿，责其检束而不知导之以礼，求其聪明而不知养之以善，鞭挞绳缚若待拘囚，彼视学舍如囹圄而不肯入，视师长如寇仇而不欲见，窥避掩覆以逐其嬉游，设诈饰诡以肆其顽鄙，偷薄庸劣日趋下流，是盖驱之于恶而求其为善也，何可得乎？凡吾所以教其意实在于此，恐时俗不察，视以为迂，且吾亦将去，故特叮咛以告尔教读，其务体吾意，永以为训，毋辄因时俗之言改废其绳墨，庶成蒙以养正之功矣。念之，念之！……凡歌诗，须要整容定气，清朗其声音，均审其节调，毋躁而急，毋荡而嚣，毋馁而慑，久则精神宣畅，心气和平矣。每学量童生多寡分为四班，每日轮一班歌诗，其余皆就席，敛容肃听。每五日则总四班递歌于本学，每朔望集各学会歌于书院。……每日工夫：先考德，次背书诵书，次习礼或作课仿，次复诵书讲书，次歌诗。凡习礼歌诗之类皆所以常存童子之心，使其乐习不倦，而无暇及于邪僻。教者知此则知所施矣。虽然，此其大略也，神而明之，则存乎其人。（卷二）

### （三）王文成公全书·传习录下（选录）

曰：“洪要求元声不可得，恐于古乐亦难复。”先生曰：“你说元声在何处求？”对曰：“古人制管候气，恐是求元声之法。”先生曰：“若要去葭灰、黍粒中求元声，却如水底捞月，如何可得？元声只在你心上

求。”曰：“心如何求？”先生曰：“古人为治，先养得人心和平，然后作乐。比如在此歌诗，你的心气和平，听者自然悦怿兴起，只此便是元声之始。《书》云‘诗言志’，志便是乐的本；‘歌永言’，歌便是作乐的本；‘声依永，律和声’，律只要和声，和声便是制律的本。何尝求之于外。”曰：“古人制侯气法，是意何取？”先生曰：“古人具中和之体以作乐，我的中和原与天地之气相应，候天地之气，协凤凰之音，不过去验我的气果和否，此是成律已后事，非必待此以成律也。今要候灰管，先须定至日，然至日子时恐又不准，又何处取得准来？”（卷三）

#### （四）尚书引义·舜典三

王夫之

诗所以言志也，歌所以永言也，声所以依永也，律所以和声也。以诗言志而志不滞，以歌永言而言不郁，以声依永而永不荡，以律和声而声不诐。君子之贵于乐者，贵以此也。

且夫人之有志，志之必言，尽天下之贞淫而皆有之。圣人从内而治之，则详于辨志；从外而治之，则审于授律。内治者，慎独之事，礼之则也；外治者，乐发之事，乐之用也。故以律节声，以声叶永，以永畅言，以言宣志。律者哀乐之则也，声者清浊之韵也，永者长短之数也，言则其欲言之志而已。

律调而后声得所和，声和而后永得所依，永得所依而后言得以永，言得永而后志著于言。故曰：“穷本知变，乐之情也。”非志之所之，言之所发，而即得谓之乐，审矣。藉其不然，至近者人声，自然者天籁，任其所发而已足见志，胡为乎索多寡于羊头之黍，问修短于嶧谷之竹哉？朱子顾曰：“依作诗之语言，将律和之；不似今人之预排

腔调,将言求合之,不足以兴起人。”则屈元声自然之损益,以拘桎于偶发之话言,发即乐而非以乐乐,其发也奚可哉!

先王之教,以正天下之志者,礼也。礼之既设,其小人恒佚于礼之外,则辅礼以刑;其君子或困于礼之中,则达礼以乐。礼建天下之未有,因心取则而不远,故志为尚。刑画天下以不易,缘理为准而不滥,故法为例。乐因天下之本有,情合其节而后安,故律为和。舍律而任声则淫,舍永而任言则野。既已任之,又欲强使合之。无修短则无抑扬抗坠,无抗坠则无唱和。未有以整截一致之声,能与律相协者。故曰:“依诗之语言,将律和之”者,必不得之数也。

《记》曰:“乐者,音之所由生也。其本在人心之感于物也。”此言律之即于人心,而声从之以生也。又曰:“知声而不知音,禽兽是也。知音而不知乐,众庶是也。惟君子为能知乐。”此言声永之必合于律,以为修短抗坠之节,而不可以禽兽众庶之知为知也。

今使任心之所志,言之所终,率尔以成一定之节奏,于喟呕哑,而谓乐在是焉,则蛙之鸣,狐之啸,童稚之伊吾,可以代圣人之制作。然而责之以“直温宽栗,刚无虐,简无傲”者,终不可得。是欲即语言以求合于律吕,其说之不足以立也,明甚。

朱子之为此言也,盖徒见三百篇之存者,类多四言平调,未尝有腔调也,则以谓《房中》之歌,笙奏之合,直如今之吟诵,不复有长短疾徐之节。乃不知长短疾徐者阖辟之枢机,损益之定数;《记》所谓“一动一静,天地之间者也”,古今雅郑,莫之能违。而《乡乐》之歌,以瑟浮之,《下管》之歌,以笙和之,自有参差之余韵。特以言著于诗,永存于乐,乐经残失,言在永亡,后世不及知焉,岂得谓歌、永、声、律之尽于四言数句哉?

汉之《铙歌》,有有字而无义者(收中吾之类),《铙歌》之永也。

今失其传，直以为贅耳。当其始制，则固全凭之以为音节。以此知《升歌》、《下管》、《合乐》之必有余声在文言之外，以合声律，所谓永也。删诗存言而去其永，乐官习永而坠其传，固不如《铙歌》之仅存耳。

晋、魏以上，永在言外。齐、梁以降，永在言中。隋、唐参用古今，故杨广《江南好》、李白《忆秦娥》、《菩萨蠻（蛮）》之制，业以言实永；而《阳关三叠》、《甘州入破》之类，则言止二十八字，而长短疾徐，存乎无言之永。言之长短同，而歌之衬叠异，固不可以《甘州》之歌歌《阳关》矣。至宋而后，永无不言也。永无不言而古法亡，岂得谓之古之无永哉？

以理论之，永在言外，其事质而取声博；以言实永，其事文而取声精。文质随风会以移，而求当于声律者，一也。是故以腔调填词，亦通声律之变而未有病矣。依之为言，如其度数而无违也，声之抑扬依永之曼引也。浸使言有美刺，而永无舒促，则以《板》、《荡》、《柔桑》之音节，诵《文王》、《下武》之诗，声无哀乐，又何取于乐哉？

徒以言而已足也，则求兴起人好善恶恶之志气者，莫若家诵刑书，而人读礼策。又何以云“兴于诗，成于乐”邪？今之公宴，亦尝歌《鹿鸣》矣。放辟邪侈之心，虽无感以动；肃雍敬和之志，亦不足以兴。盖言在而永亡，孰为黄钟，孰为大吕，颓然其不相得也。古之洋洋盈耳者，其如是夫？《记》曰：“歌，咏其声也。”歌咏声，岂声咏歌之谓邪？歌咏声，歌乃不可废。声咏歌，声以强人不亲而可废矣。

若夫俗乐之失，则亦律不和而永不节。九宫之律非律也，沈约、周伯琦之声非声也。律亡而声乱，声乱而永淫，永淫而言失物，志失纪。欲正乐者，求元声，定律同，俾声从律，俾永叶声，则南北九宫，里巷之淫哇，边裔之猛厉，见睨自消，而乐以正。倘惩羹吹彘，并其长短

疾徐、闔辟、阴阳而尽去之，奚可哉！

故俗乐之淫，以类相感，犹足以生人靡荡之心；其近雅者，亦足动志士幽人之歌泣。志虽不正，而声律尚有节也。故闻《何满子》而肠断，唱“大江东去”而色飞。下至“九宫之曲”，《梁州序》、《画眉序》之必欢，《小桃红》、《下山虎》之必悲，移宫易用而哀乐无纪。

若夫里巷之谣，与不知音律者之妄作，如叩腐木，如击湿土，如含辛使泪而弄腑得笑；稚子腐儒，摇头倾耳，稍有识者，已掩耳而不欲闻。彼固率众庶之知，而几同于禽兽，其可以概帝舜、后夔之格天神，绥祖考，赏元侯，教胄子，移风易俗之大用哉？

圣人之制律也，其用通之于历，历有定数，律有定声。历不可以疏术测，律不可以死法求。任其志之所之，限其言之必诎，短音朴节，不合于管弦，不应于舞蹈，强以声律续其本无而使合也，是犹布九九之算以穷七政之纪，而强盈虚、进退、朏朓、迟疾之忽微以相就。何望其上合于天运下应于民时也哉？

不以浊则清者不激，不以抑则扬者不兴，不以舒则促者不顺。上生者必有所益，下生者必有所损。声之洪细，永之短长，皆损益之自然者也。古人审于度数，倍严于后人，故黄钟之实，分析之至于千四百三十四万八千九百七，而率此以上下之。岂章四句，句四言，概哀乐于促节而遂足乎，志有范围，待律而正；律有变通，符志无垠；外合于律，内顺于志，乐之用大矣。

何承天、沈约以天地五方之数为言之长短者，诬也。宋濂、詹同之以院本九宫填郊庙朝会乐歌者，陋也。朱子据删后之《诗》永去言存，而谓古诗无腔调者，固也。司马公泥《乐记》“动内”之文，责范蜀公之不能舍末以取原者，疏也。重志轻律，谓声无哀乐，勿以人为滑天和，相沿以迷者，嵇康之陋倡之也。古器之愁(yìn印，残也)遗，一

毁于永嘉，再毁于靖康，并京房、阮逸之师传而尽废，哀哉！吾谁与归！

（据中华书局1962年版王孝鱼点校本）

### （五）尚书引义·顾命

王夫之

老氏曰“五色令人目盲，五声令人耳聋，五味令人口爽”，是其不求诸己而徒归怨于物也，亦愚矣哉！

色、声、味之在天下，天下之故也（故谓已然之迹）。色、声、味之显于天下，耳、目、口之所察也。故告子之以食色言性，既未达于天下已然之迹；老氏之以虚无言性，抑未体夫辨色、审声、知味之原也。

由目辨色，色以五显；由耳审声，声以五殊；由口知味，味以五别。不然，则色、声、味固与人漠不相亲，何为其与吾相遇于一朝而皆不昧也！故五色、五声、五味者，性之显也。

天下固有五色，而辨之者人人不殊；天下固有五声，而审之者古今不忒；天下固有五味，而知之者久暂不违。不然，而色、声、味惟人所命，何为乎胥天下而有其同然者？故五色、五声、五味，道之撰也。

夫其为性之所显，则与仁、义、礼、智互相为体用；其为道之所撰，则与礼、乐、刑、政互相为功效。劣者不知所择，而兴怨焉，则噎而怨农人之耕，火而怨樵者之薪也。人之所供，移怨于人；物之所具，移怨于物；天之所产，移怨于天。故老氏以为盲目、聋耳、爽口之毒，而浮屠亦谓之曰“尘”。

夫欲无色，则无如无目；欲无声，则无如无耳；欲无味，则无如无口；固将致忿疾夫父母所生之身，而移怨于父母。故老氏以有身为大

患，而浮屠之恶，直以孩提之爱亲，为贪痴之大惑。是其恶之淫于桀、跖也。

始以愚惰之情，不给于经理，而委罪于进前之利用以分其疾恶，继以忿戾之气，危致其攻击，而侥幸于一旦之轻安以谓之天宁；厚怨于物而恕于己，故曰：“小人求诸人。”洵哉，其为小人之无忌惮者矣！知然，则《顾命》之言曰“夫人自乱于威仪”，斯君子求己之道也。

威仪者，礼之昭也。其发见也，于五官四支；其摄持也惟心；其相为用也，则色、声、味之品节也。色、声、味相授以求称吾情者，文质也。视、听、食相受而得当于物者，威仪也。文质者，著见之迹，而以定威仪之则。威仪者，心身之所察，而以适文质之中。文质在物，而威仪在己，己与物相得而礼成焉，成之者己也。故曰：“克己复礼为仁，为仁由己，而由人乎哉！”君子求诸己而已，故曰“自乱”也。

己有礼，故可求而复，非吾之但有甘食、悦色之情也。天下皆礼之所显，而求之者由己，非食必使我甘，色必使我悦也。故乱者自乱（乱，不治也），乱之者自乱之（乱，治也），而色、声、味其何与焉！狂荡、佻达先生于心而征于色，淫声美色因与之合。非己求之，物不我致，而又何怨焉。

色、声、味自成其天产、地产，而以为德于人者也。已有其良贵，而天下非其可贱；已有其至善，而天下非其皆恶。于己求之，于天下得之，色、声、味皆亹亹之用也。求己以己，则授物有权，求天下以己，则受物有主。授受之际而威仪生焉，治乱分焉。故曰：“威仪所以定命。”命定而性乃见其功，性见其功而物皆载德。优优大哉！“威仪三千”，一色、声、味之效其质以成我之文者也。至道以有所丽而凝矣。

是故丽于色而目之威仪著焉，丽于声而耳之威仪著焉，丽于味而口之威仪著焉。威仪有则，惟物之则；威仪有章，惟物之章。则应乎

性之则，章成乎道之章，入五色而用其明，入五声而用其聪，入五味而观其所养，乃可以周旋进退，与万物交，而尽性以立人道之常。色、声、味之授我也以道，我之受之也以性；吾授色、声、味也以性，色、声、味之受我也各以其道。乐用其万殊，相亲于一本，昭然天理之不昧，其何咎焉！

故五色不能令盲也，盲者盲之，而色失其色矣。五声不能令聋也，聋者聋之，而声失其声矣。五味不能令口爽也，爽者爽之，而味失其味矣。冶容、淫声、釀甘之味，非物之固然也。目不明，耳不聪，求口实而不贞者，自乱其威仪，取色、声、味之所未有而揉乱之也。

若其为五色、五声、五味之固然者，天下诚然而有之，吾心诚然而喻之；天下诚然而授之，吾心诚然而受之；吾身诚然而授之，天下诚然而受之。礼所生焉，仁所显焉，非是而人道废。虽废人道，而终不能舍此以孤存于天下，徒以丧其威仪，等人道于马牛而已矣。故君子非不求之天下也，求天下以己，则天下者其天下矣。

君子之求己，求诸心也。求诸心者，以其心求其威仪，威仪皆足以见心矣。君子之自求于威仪，求诸色、声、味也。求诸色、声、味者，审知其品节而慎用之，则色、声、味皆威仪之章矣。目历玄黄，耳历钟鼓，口历肥甘，而道无不行，性无不率。何也？惟以其不盲，不聋，不爽者受天下之色、声、味而正也。……

故求诸己，则天下之至乱，皆可宰制以成大治；设宫县，广嫔御，四饭大牢，而非几不贡。求诸天下，则于天下之无不治者，而皆可以乱。将饔餗绳枢、疏食独宿之中，而庭草溪花，亦眩其目，鸟语蛙吹，亦惑其耳，一薇半李，亦失口腹之正。如露卧驱蚊，扑之于额而已嗜其脣，屏营终夕而曾莫安枕，则惟帷幙不施而徒为焦苦也。故曰：“君子坦荡荡，小人长戚戚。”老、释之于天下，日拘怨而未有宁，故喻

世法于火宅之内，哀有生在羿彀之中，心劳日拙，岂有瘳与！

黼黻文章，大禹之明也。琴瑟钟鼓，《关雎》之化也。食精脍细，孔子之节也。优优大哉！威仪三千以行于天下，而复礼于己，待其人而后行也。成王凭玉几，扬末命，惟此之云，其居要也夫！

（据中华书局1962年版王孝鱼点校本）

### （六）诗广传·商颂五论（选录）

王夫之

乐为神之所依，人之所成。何以明其然也？交于天地之间者，事而已矣；动乎天地之间者，言而已矣。事者，容之所出也；言者，音之所成也。未有其事，先有其容，容有不必为事，而事无非容之出也。未之能言，先有其音，音有不必为言，而言无非音之成也。天之与人、与其与万物者，容而已矣，音而已矣。卉木相靡以有容，相切以有音，况鸟兽乎？虫之蠕有度，轂之鸣有音，况人乎？

是以知言、事人也，音、容天也。不可以事别，不可以言纪，繁有其音容，而言与事不能相逮，则天下之至广至大者矣。动而应其心，喜怒作止之几形矣，发而因其天，郁畅舒徐之节见矣，而抑不域之以方所，则天下之至清至明者矣。乘乎气而不逐万物之变，生乎自然而不袭古今拟议之名，则天下之至亲至密者矣。尽乎一身官窍之用，而未加乎天下，则天下之至简至易者矣。该乎万事，事不足以传其神，通乎群言，言不足以追其响，则天下之至灵至神者矣。故音、容者，人物之元也，鬼神之绍也，幽而合于鬼神，明而感于性情，莫此为合也。

今夫言，胡之与粤有不知者矣，音则无不知也；今夫事，圣之与愚有不信者矣，容则无不信也。故道尽于有言，德不充；功尽于有事，道

不备。充而备之，至于无言之音，无事之容，而德乃大成。故曰：“成于乐。”变动于未言之先，平其喜怒；调和于无事之始，治其威仪。音顺而言顺，言顺者音顺之绪余也；容成而事成，事成者容成之功效也。乃以感天下于政令之所不及，故曰：“移风易俗，莫善于乐。”

今夫鬼神，事之所不可接，言之所不可酬，仿佛之遇，遇之以容，希微之通，通之以音，霏微蜿蜒，嗟吁唱叹，而与神通理，故曰：“殷荐之上帝，以配祖考。”大哉圣人之道，治之于视听之中，而得之于形声之外，以此而已矣。

虽然，更有进焉。容者，犹有迹也；音者，尤无方也。容所不逮，音能逮之，故音以节容，容不能节音。天治人，非人治天也。天治者，神以依也。

虽然，尤有进焉。八音备，大声震，荡涤于两间，而磬特诎然，至于磬而声愈希矣。言之假于物，革丝假于虫兽，竹匏木假于草木，金炼而土陶假于人为，石者无所假也，尤其用天也。故曰“依我磬声”，音之尤自然者也。呜呼！此可以知圣人事天治人之道矣。

（据中华书局1964年2月版王孝鱼标点本）

### （七）礼记章句（节录）

王夫之

乐之为教，先王以为教国子之本业，学者自十三以上莫不习焉。盖以移易性情而鼓舞以迁于善者其效最捷，而驯至大成亦不能舍是而别有化成之妙也。推而用之，则燕飨祭饮射军旅人神文武咸受治焉，是其为用亦大矣！周之衰也，郑卫之音始作以乱雅乐，沿及暴秦，焚弃先王之典章，乐文沦替，习传浸失。汉兴，雅郑互登，莫能饬定，

而六代之遗传仅托于学士大夫之论说。故戴氏承其敝缺，略存儒先所论乐理之言，辑为此篇。而乐之器数节度精微博大者亦未从而考焉，以故授受无资，而制作苟简，教衰治圮，民乱神淫，胥此之繇矣。学者览此篇之旨，将以窥见制作之精意而欲从未繇，可胜悼哉！自汉以降，古乐愈失，唯是律吕之制、钟镛之器犹有存者，沿及胡瑗、范镇之流，犹得仿佛而为之说。而女真躏宋，仅存之器燬焉无馀，虽有圣人，亦无所凭藉以修复，而胡部之奸声、北里之淫曲充斥乎朝野。有志之士三复此篇之义，粗得其大意而无以征之，亦徒守旧闻以存什一于千百而已。乃此篇之说传说杂驳，其论性情文质之际多淫于荀卿氏之说，而背于圣人之旨，读者不察，用以语性道之趣，则适以长疵而趣妄。故为疏其可通者而辨正其驳异者，以俟后之君子。

一音不正则四音交累而不和矣，凡治乱之数皆先见于音，音之或和或乖感人情物理而必应之。隋王令言听宫声之不返而知杨广之必死于江都，盖此理也。

鬼神者，万物之精英，天地之化迹也。其精意之见于人事者则为礼乐，礼乐之所繇自无而有，以极于盛，其为功于两间者，熏蒸翔洽，不言而化成，固不见不闻而体物不遗。是以礼乐、鬼神一而已矣，言其可见者则谓之明，言其不可见者则谓之幽，非二致也，此礼之节、乐之和所以育万物而位天地也。……此章推原礼乐之本无间于幽明，流行不息而合同以行其敬爱，故先王因之以立人道。其言根极原本，于诸章之中特为醇至。

（据同治四年曾国藩刻本《王船山遗书》）

## (八) 读通鉴论·隋文帝九

王夫之

声音之动，治乱之征，《乐记》言之，而万宝常以验隋之必亡。顾其说非可一言竟也。有声动而导人心之贞淫者，有心动而为乐之正变者，其感应之机，相为循环，而各有其先后。谓声动而心随之，则正乐急矣；谓心动而乐随之，则乐固不能自正而待其人矣。倘于无道之世，按《韶》、《夏》之音而奏之，遂足以救其亡乎？不可得也。虽然，未有无道之世，不崇淫声，侈哀响，而能以《韶》、《夏》之音为乐者。于是而知志气之交相动，而天人之互为功矣。且以宝常之言，直斥何妥之乐为亡国之音，隋文何以不悦，终废宝常，而谓何妥之乐曰“滔滔和雅，与我心会”？则盛世之音必不谐于衰世之耳，其谐不谐者，天也，非人也。乃唯帝任诈以取天下，昵悍妻，狎逆子，任其好恶于非僻，则心流于邪，而耳从心尔。然则治心然后可以审音，心者其本也，音者其末与！乃何妥衰乱慆淫之乐作，遂益以导炀帝邪淫无厌之心，而终亡其国，则乐之不正，流祸无涯，乐又本而非末矣。

古先王之作乐也，必在盛德大业既成之后，以志之贞者斟酌于声容之雅正，而不先之于乐，知本也。然必斟酌于声容之雅正以成一代之乐，传之子孙而上无淫慝之君，流之天下而下无乖戾之俗，则德立功成而必正乐，亦知本也。呜呼！自秦废先王之典而乐乱，自契丹、女直（真）、蒙古入中国毁弃法物而乐永亡，唯声音之自然者流露于人心、耳、手、口之间，时亦先兆其治乱兴亡之理。于是乐唯天动以感人，而人不能以乐治心，召和平之气，凡先王所以治，圣人所以教，俱无可为功于天下，固有心者所留憾于无穷也。天不丧道，又恶知无圣

人者兴，无师而得天之聪明，以复移风易俗之大用乎？

古之教士也以乐，今之教士也以文，文有咏叹淫泆以宣道蕴而动物者，乐之类也。苏洵氏始为虔矫桎梏之文，其子淫荡以和之，而中国遂沦于夷，亦志气相召之几也。取士者有权，士之以教以学也有经，舍其大经，矜其小辨，激情繁绕引哀怨以趋偷薄，亦恶知其所底止哉？

（据同治四年曾国藩刻本《王船山遗书》）

### （九）读通鉴论·五代二六

古乐之亡，自暴秦始。其几大乱相寻，王莽、赤眉、五胡、安史、黄巢之乱，遗器焚毁，不可复见者多矣。至于柴氏之世，仅有存者，又皆汉以后之各以意仿佛教为者，于是周主荣锐意修复，以属之王朴。朴之说非必合于古也，而指归之要，庶几得之矣。至宋而胡安定、范蜀公、司马温公之聚讼又兴，蔡西山掇拾而著之篇，持之确，析之精。虽然，未见其见诸行事者可以用之也。

孔子曰：“大乐必简。”律吕之制，所以括两间繁有之声而归之于简也。朴之言曰：“十二律旋相为宫，以生七调，为一均，凡十二均八十四调而大备。”朴之所调八十四调者，其归十二调而已。计其鸿细、长短、高下、清浊之数，从长九寸径三分之律，就中而损之，旋相生以相益，而已极乎繁密。九九之数尽于八十一，过此则目不能察，手不能循，耳不能审，心不能知，虚立至密至赜之差等，亦将焉用之也？蔡氏黄钟之数十七万七千一百四十七，推而施之大钟大镈，且有不能以度量权衡分析之者，而小者勿论矣。尽其数于九九八十一而止，升降损益，其精极矣。取其能合之调为十二均足矣。故王朴律准从九

寸而下，次第施柱，以备十二律，未为疏也。然自唐以降，能用此者犹鲜。过此以推之于十七万七千一百四十七之密，夫谁能用之哉？大乐必简，繁则必乱，况乎其徒繁而无实邪？

夫两间之声，而欲极其至赜之变，则抑岂但十七万七千一百四十七而已乎：今以人声验之，举一时四海之人，其唇、舌、齶、喉、齿、鼻举相似也，引气发声，其用均也，乃其人之众，为十七万七千一百四十七者，不知凡几也。虽甚肖者，隔垣而可别，乍相逼以相聆，似矣，而父母妻子则辨之也无有同者。是知天下之声无涯无算，以十七万七千一百四十七该之，谓之至密，而固不能尽其万一，则其为法也，抑隘甚矣。

天地之生，声也、色也、臭也、味也、质也、性也、才也，若有定也，实至无定也；若有涯也，实至无涯也。唯夫人之所为，以范围天地之化而用之者，则虽至圣至神，研几精义之极至，而皆如其量。圣者之作，明者之述，就其量之大端，约而略之，使相叶以成用，则大中、至和、厚生、利用、正德之道全矣。其有残缺不修，纷杂相间，以成乎乱者，皆即此至简之法不能尽合耳。故古之作乐者，以人声之无涯也，则以八音节之，而使合于有限之音。抑以八音之无准也，则以十二律节之，而合于有限之律。朴之衍为七调，合为十二均，数可循，度可测，响可别，目得而见之，耳得而审之，心得而知之，物可使从心以制，音可使大概而分，其不细也，乃以不淫人之心志也。过此以往，奚所用哉？

呜呼！王朴极其思虑，裁以大纲，乐可自是而兴矣。至靖康之变，法器复亡，淫声胡乐爚天下之耳，且不知古乐之为何等也。有制作之圣、建中和之极者出焉，将奚所取正哉？如朴之说，固可采也。九寸之黄钟，以累黍得其度数，有一定之则矣。而上下损益，尽之十

二变而止。而用黄钟以成众乐也，不限于九寸，因而高之，因而下之，皆可叶乎黄钟之律。则九其九而黄钟之繁变皆在焉，则十一律、七调、十二均之繁变皆在焉。巧足以制其器，明足以察其微，聪足以清其纪，心足以穷其理，约举之而义自宏，古乐亦岂终不可复哉？若苛细烦密之说，有名有数而不能有实，只以荧人之心志，而使不敢言乐，京房以下之所以为乐之贅疣也。折中以成必简之元声，尚以俟之来哲。

（据同治四年曾国藩刻本《王船山遗书》）

## 杏庄太音补遗

《杏庄太音补遗》，琴谱集，计收七十三曲，明萧鸾辑成于嘉靖三十六年（1557年）。序文介绍编辑始末云：“无似雅喜丝桐。为童子时，尝退息操缦以求安弦。比闻徐门之传，私淑雪屋王氏，极力精研，仅谙遗响。既壮而官，以逮谢政，一日莫能去左右，计五十余年。所尝闻见，以所得诸谱互有臧否异同，恒病不足为法。甲寅岁，悉出所藏，与一二同志裁酌去取，合徐门正传者凡若干曲，于是分五声，益诸唸（“吟”的异体字），删补各操，广释义，自甲寅春迄丁巳冬，凡四易岁月，稿始辑成，题曰‘太音补遗’。”本书所采《太音补遗》文字，据《琴曲集成》本。

萧鸾，生于1488年，卒于1561年以后。字杏庄，明中叶琴家。《杏庄太音补遗·齐嵩序》说他“本金陵世家，食禄万户，早业孙吴，晚志襄牙”。继承宋代徐天民一派，自称“徐门正传”。所辑除《杏庄太音补遗》外，尚有《杏庄太音续谱》（成于嘉靖三十六年，公元1559年），其中《石床枕易》、《天文》、《地理》、《人物》、《物类》五曲系萧鸾自作。

《杏庄太音补遗·序》提出谱与乐的关系问题，认为“谱迹而粗，不足以该道之妙”，因而不应“泥其迹而莫诣其

神,攻其声而莫极其趣”,而要“以迹会神,以声致趣,求之于法内,得之于法外”以“极其妙”,其意义已超出谱与乐的关系,而涉及技术与艺术的关系问题,因而值得重视。

## 序(节录)

或曰:“八音协而神人和,五声具而鬼神上下,其道微矣<sup>①</sup>。谱迹而粗,不足以该道之妙<sup>②</sup>。今之按谱而为琴者,率泥其迹而莫诣其神,攻其声而莫极其趣,而琴之道殆荒矣<sup>③</sup>。”无似曰<sup>④</sup>:“不然。谱,载音之具,微是则无所法<sup>⑤</sup>。在善学者以迹会神,以声致趣,求之于法内,得之于法外<sup>⑥</sup>。极其妙则为游鱼出听,为六马仰秣,为匏巴,为伯牙矣。神而明之,存乎其人也,安恤其谱之有无哉<sup>⑦</sup>!先贤有言曰:‘大匠与人以规矩,不能使人巧。’兹刻也,固初学之师,大匠之规矩也。惟青于蓝者得之<sup>⑧</sup>。”

### 【注释】

①“八音”句:语本《尚书·尧典》:“八音克谐,无相夺伦,神人以和”。  
“五声”句,语本《周礼·大司乐》:“若乐六变,则天神皆降,可得而礼矣;……若乐八变,则地示皆出,可得而礼矣;……若乐九变,则人鬼可得而礼矣。”  
“微”:微妙。

②“该”:通“赅”,包括一切,尽备。

③“率”:大率,通常。“泥”:拘泥。“诣(yì义)”:往,进。“诣其神”,领会其神韵。“攻”:通“工”,巧,善于。“极其趣”:充分感受其情趣。

④“无似”:疑为萧鸾号。

⑤“微”:无。

⑥“法”:这里指谱。

⑦“神而明之”：犹言出神入化。“恤”：虑，忧虑。

⑧“青于蓝”：《荀子·劝学》：“青，取之于蓝，而青于蓝。”“惟青”句，意谓惟有掌握乐谱而又不被乐谱束缚，善于“以迹会神，以声致趣”的人才能真有所得。

### 【今译】

有人说：“八音协调神就和乐，人就和睦，五声具备神就下降，鬼就上升，这道理是很微妙的。乐谱是乐曲的粗略的痕迹，不足以充分表现音乐的微妙。现在那些依据乐谱弹琴的人，大多拘泥于痕迹而不能领会音乐的神韵，善于奏出音调而不能充分感受音乐的情趣，长此以往，琴的道理就要被荒废了。”无似说：“并非如此。谱是记载声音的手段，没有它就无从学起。善于学习的人自能凭借痕迹领会神韵，通过声音求得情趣，求之于谱内，得之于谱外，这样，粗略也就无妨。极度发挥琴的妙用，还能达到使游鱼浮出水面来听，六马仰起头来听的地步，成为匏巴、伯牙那样的高手。至于能否出神入化，那是取决于人们的天分和努力，而与乐谱的有无无关的。先贤有过‘大匠能给人以规矩，却不能使人灵巧’的话，说的就是这个道理。所刻的这本琴谱，本来只是初学者的老师、大匠的规矩，惟有能掌握它而又不被它束缚的人才能从中真有所得。”

## 附录

### 赵希旷论弹琴(节录)

近世学者专务喝声，或只按书谱。喝声则忘古人本意，按谱则泥

辙迹而不通，二老胥失之矣。喝声、接谱，要之皆不可废。自古流传以至于今，则谱出于一定之正，而随时口耳之传授由是而变态不一，去古既远，不为无讹矣。其真者固多，是则谱不可缺，而下指取予，在人之巧拙耳。宣和间所传曲调唯僧则全之为胜，是以湘中尚谱为可行远、简约，谈笑自有典刑（型），又是近代之矩度者。若夫指下得天成之妙，而又能剪截（裁）繁声，抑扬清韵，则莫如道录黄大中。故曰按谱、喝声，耳目不可偏废。

（据《琴曲集成》第五册蒋克谦《琴书大全·弹琴》）

## 焚 书

《焚书》，李贽撰。有书答、杂述、读史、诗等六卷。其自序云：“《焚书》，则答知己书问，所言颇切近世学者膏肓，既中其痼疾，则必欲杀我矣，故欲焚之，言当焚而弃之，不可留也。”书出，即如其言，历遭封建统治者查禁焚毁。本书所采《焚书》文字，据中华书局标点本。

李贽(1527—1602)，号卓吾，别号温陵居士，明思想家、文学家。以“异端”自居，反对“咸以孔子之是非为是非”，提出“穿衣吃饭即是人伦物理”，“天下万物皆生于两，不生于一”，公开抨击传统教条与假道学，终被当权者以“敢倡乱道，惑世诬民”罪名迫害致死。著作除《焚书》外，尚有《藏书》等。

李贽根据其“童心”说，明确主张“以自然之为美”，以“发于情性，由乎自然”反对“发乎情，止乎礼义”，要求音乐抒发人的自然情性，而不束缚于情性之外的“礼义”。从这一点出发，他贬画工，褒化工，赞赏不吐不快，“势不能遏”的不平之鸣，推崇“出于丝桐之表、指授之外”，偶触即得而不可学得的意境神趣，认为心、手皆出自然，“琴者……所以吟其心”，反对“丝不如竹，竹不如肉”、“琴者禁也，禁人

邪恶，归于正道”的传统思想。这种美学思想蕴含着音乐的主体性原则，是《庄子》“法天贵真”、嵇康“越名教而任自然”、韩愈“不平则鸣”思想的继承与发展，是对传统礼乐思想的有力冲击，具有反封建的巨大意义，对汤显祖、袁宏道、张琦、冯梦龙等人有很大影响。

### 读律肤说

淡则无味，直则无情。宛转有态则容冶而不雅，沉着可思则神伤而易弱<sup>①</sup>。欲浅不得，欲深不得。拘于律则为律所制，是诗奴也，其失也卑，而五音不克谐；不受律则不成律，是诗魔也，其失也亢，而五音相夺伦。不克谐则无色，相夺伦则无声<sup>②</sup>。盖声色之来，发于情性，由乎自然，是可以牵合矫强而致乎？故自然发于情性，则自然止乎礼义，非情性之外复有礼义可止也。惟矫强乃失之，故以自然之为美耳。又非于情性之外复有所谓自然而然也。故性格清彻者音调自然宣畅，性格舒徐者音调自然疏缓，旷达者自然浩荡，雄迈者自然壮烈，沉郁者自然悲酸，古怪者自然奇绝<sup>③</sup>。有是格，便有是调，皆情性自然之谓也。莫不有情，莫不有性，而可以一律求之哉？然则所谓自然者，非有意为自然而遂以为自然也。若有意为自然，则与矫强何异？故自然之道未易言也。

#### 【注释】

①“容冶”：犹“妖冶”、“妖艳”。“沉着”：犹“深沉”。“可思”：令人念念不忘。

②“色”：色泽，光采。“声”：指合律的乐声。

③“彻”：同“澈”。“舒徐”：从容不迫。“沉郁”：沉闷忧郁。

### 【今译】

淡了就无味，直了就无情。婉转作态就妖冶而不雅，深沉可思就伤神而易弱。想浅不行，想深也不行。拘泥于格律就被格律束缚，这是诗奴，其过失在于卑下，而五音不和谐；不顾格律就不成格律，这是诗魔，其过失在于高傲，而五音无伦次。不和谐便没有色泽，无伦次便没有乐声。声色是发于情性、出于自然的，难道可以勉强得到吗？所以自然发于情性，就自然合乎礼义，并不是在情性之外还有什么礼义要去遵从。稍一勉强便会失去声色，所以只有自然才是美的。但也不是在情性之外还有所谓自然。所以性格清澈的音调自然宣畅，性格从容的音调自然徐缓，旷达的自然浩荡，雄伟的自然壮烈，沉郁的自然悲酸，古怪的自然奇绝。有怎样的性格，便有怎样的音调，都是情性的自然流露啊！人无不有情，无不有性，哪里可以要求一律呢？所以所谓自然不是刻意追求所能得到的。如果刻意追求自然，那和勉强又有什么不同？所以自然的道理不是轻易能说清楚的。

## 附录

### (一) 焚书·杂说

李 赘

《拜月》、《西厢》，化工也；《琵琶》，画工也。夫所谓画工者，以其能夺天地之化工，而其孰知天地之无工乎？今夫天之所生、地之所

长，百卉具在，人见而爱之矣，至觅其工，了不可得，岂其智固不能得之欤？要知造化无工，虽有神圣亦不能识知化工之所在，而其谁能得之？由此观之，画工虽巧，已落二义矣。文章之事，寸心千古，可悲也夫！

且吾闻之：追风逐电之足，决不在于牝牡骊黄之间；声应气求之夫，决不在于寻行数墨之士；风行水上之文，决不在于一字一句之奇。若夫结构之密、偶对之切，依于理道、合乎法度，首尾相应、虚实相生，种种禅病皆所以语文，而皆不可以语于天下之至文也。杂剧院本，游戏之上乘也。《西厢》、《拜月》，何工之有？盖工莫工于《琵琶》矣。彼高生者，固已殚其力之所能工，而极吾才于既竭。惟作者穷巧极工，不遗余力，是故语尽而意亦尽，词竭而味索然亦随以竭。吾觉揽《琵琶》而弹之矣，一弹而叹，再弹而怨，三弹而向之怨、叹无复存者。此其故何耶？岂其似真非真，所以入人之心者不深耶？盖虽工巧之极，其气力限量只可达于皮肤骨血之间，则其感人仅仅如是，何足怪哉！《西厢》、《拜月》乃不如是。意者宇宙之内本自有如此可喜之人，如化工之于物，其工巧自不可思议尔。

且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏，一旦见景生情，触目兴叹，夺他人之酒杯，浇自己之垒块，诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙，欲杀欲割，而终不忍藏于名山，投之水火。余觅斯记，想见其为人，当其时必有大不得意于君臣朋友之间者，故借夫妇离合因缘以发其端，于是焉喜佳人之难得，羡张生之奇遇，比云雨之翻覆，叹今人之如土。其尤可笑者，小小

风流一事耳,至比之张旭、张颠、羲之、献之而又过之。尧夫云:“唐虞揖让三杯酒,汤武征诛一局棋。”夫征诛揖让何等也,而以一杯一局觑之,至眇小矣!

呜呼!今古豪杰大抵皆然。小中见大,大中见小,举一毛端建宝王刹,坐微尘里转大法轮。此自至理,非干戏论。倘尔不信,中庭月下,木落秋空,寂寞书斋,独自无赖,试取《琴心》一弹再鼓,其无尽藏不可思议,工巧固可思也。呜呼!若彼作者,吾安能见之欤!

## (二) 焚书·童心说

龙洞山农叙《西厢》末,语云:“知者勿谓我尚有童心可也。”夫童心者,真心也。若以童心为不可,是以真心为不可也。夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也。若失却童心,便失却真心;失却真心,便失却真人。人而非真,全不复有初矣。

童子者,人之初也;童心者,心之初也。夫心之初曷可失也?然童心胡然而遽失也?盖方其始也,有闻见从耳目而入,而以为主于其内而童心失;其长也,有道理从闻见而入,而以为主于其内而童心失。其久也,道理闻见日以益多,则所知所觉日以益广,于是焉又知美名之可好也,而务欲以扬之而童心失;知不美之名之可丑也,而务欲以掩之而童心失。失道理闻见皆自多读书识义理而来也。古之圣人,曷尝不读书哉!然纵不读书,童心固自在也;纵多读书,亦以护此童心而使之勿失焉耳,非若学者反以多读书、识义理而反障之也。夫学者既以多读书、识义理障其童心矣,圣人又何用多著书立言以障学人为耶?童心既障,于是发而为言语,则言语不由衷;见而为政事,则政事无根柢;著而为文辞,则文辞不能达。非内含以章美也,非笃实生

辉光也，欲求一句有德之言卒不可得。所以者何？以童心既障，而以从外入者闻见道理为之心也。

夫既以闻见道理为心矣，则所言者皆闻见道理之言，非童心自出之言也，言虽工，于我何与？岂非以假人言假言，而事假事文假文乎？盖其人既假，则无所不假矣。由是而以假言与假人言，则假人喜；以假事与假人道，则假人喜；以假文与假人谈，则假人喜。无所不假，则无所不喜。满场是假，矮人何辩也？然则虽有天下之至文，其湮灭于假人而不尽见于后世者，又岂少哉！何也？天下之至文未有不出于童心焉者也。苟童心常存，则道理不行，闻见不立，无时不文，无人不文，无一样创制体格文字而非文者。诗何必古选？文何必先秦？降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢曲》，为《水浒传》，为今之举子业，皆古今至文，不可得而时势先后论也。故吾因是而有感于童心者之自文也，更说甚么《六经》，更说甚么《语》、《孟》乎？

夫《六经》、《语》、《孟》，非其史官过为褒崇之词，则其臣子极为赞美之语。又不然，则其迂阔门徒、懵懂弟子记忆师说，有头无尾，得后遗前，随其所见笔之于书。后学不察，便谓出自圣人之口也，决定目之为经矣，孰知其大半非圣人之言乎？纵出自圣人，要亦有为而发，不过因病发药，随时处方，以救此一等懵懂弟子、迂阔门徒云耳。药医假病方难定执，是岂可遽以为万世之至论乎？然则《六经》、《语》、《孟》乃道学之口实、假人之渊薮也，断断乎其不可以语童心之言明矣。呜呼！吾又安得真正大圣人童心未曾失者而与之一言文哉！

## (三) 焚书·征途与共后语(节录)

侯谓声音之道可与禅通,似矣。而引伯牙以为证,谓古不必图谱,今不必硕师,傲然遂自信者,适足以为笑,则余实不然之。夫伯牙于成连可谓得师矣,按图指授可谓有谱有法、有古有今矣,伯牙何以终不得也?且使成连而果以图谱硕师为必不可已,则宜穷日夜以教之操,何可移之海滨无人之境,寂寞不见之地,直与世之矇者等,则又乌用成连先生为也?此道又何与于海,而必之于海然后可得也?尤足怪矣!盖成连有成连之音,虽成连不能授之于弟子;伯牙有伯牙之音,虽伯牙不能必得之于成连。所谓音在于是,偶触而即得者,不可以学人为也。矇者唯未尝学,故触之即契;伯牙唯学,故至于无所触而后为妙也。设伯牙不至于海,设至海而成连先生犹与之偕,亦终不能得矣。唯至于绝海之滨、空洞之野,渺无人迹,而后向之图谱无存,指授无所,硕师无见,凡昔之一切可得而传者今皆不可复得矣,故乃自得之也。此其道盖出于丝桐之表、指授之外者,而又乌用成连先生为耶?然则学道者可知矣。明有所不见,一见影而知渠;聪有所不闻,一击竹而成偈:大都皆然,何独矇师之与伯牙耶!

## (四) 焚书·琴赋

《白虎通》曰:“琴者禁也。禁人邪恶,归于正道,故谓之琴。”余谓琴者心也,琴者吟也,所以吟其心也。人知口之吟,不知手之吟;知口之有声,而不知手亦有声也。如风撼树,但见树鸣,谓树不鸣不可也,谓树能鸣亦不可。此可以知手之有声矣。听者指谓琴声,是犹指

树鸣也，不亦泥欤！

《尸子》曰：“舜作五弦之琴，以歌《南风》，曰：‘南风之熏兮，可以解吾民之愠兮。’”因风而思民愠，此舜心也，舜之吟也。微子伤殷之将亡，见鸿雁高飞，援琴作操，不敢鸣之于口，而但鸣之于手，此微子心也，微子之吟也。文王既得后妃，则琴瑟以友之，钟鼓以乐之，向之展转反侧、寤寐思服者遂不复有，故其琴有《关雎》。而孔子读而赞之曰“《关雎》乐而不淫”，言虽乐之过矣，而不可以为过也。此非文王之心乎？非文王其谁能吟之？汉高祖以雄才大略取天下，喜仁柔之太子既有羽翼，可以安汉，又悲赵王母子属在吕后，无以自全，故其倚瑟而歌鸿鹄，虽泣下沾襟，而其声慷慨，实有慰藉之色，非汉高之心乎？非汉高又孰能吟之？

由此观之，同一心也，同一吟也，乃谓“丝不如竹，竹不如肉”，何也？夫心同吟同，则自然亦同，乃又谓“渐近自然”，又何也？岂非叔夜所谓未达礼乐之情者耶！故曰：“言之不足，故歌咏之；歌咏之不足，故不知手之舞之。”康亦曰：“复之不足，则吟咏以肆志；吟咏之不足，则寄言以广意。”傅武仲《舞赋》云：“歌以咏言，舞以尽意。论其诗不如听其声，听其声不如察其形。”以意尽于舞、形察于声也。由此言之，有声之不如无声也审矣，尽言之不如尽意又审矣。然则谓手为无声，谓手为不能吟亦可。唯不能吟，故善听者独得其心而知其深也，其为自然何可加者？而孰云其不如肉也耶！

吾又以是观之，同一琴也，以之弹于袁孝尼之前，声何夸也？以之弹于临绝之际，声何惨也？琴自一耳，心固殊也，心殊则手殊，手殊则声殊，何莫非自然者？而谓手不能二声可乎？而谓彼声自然，此声不出于自然可乎？故蔡邕闻弦而知杀心，钟子听弦而知流水，师旷听弦而识南风之不竞，盖自然之道，得手应心，其妙固若此也。

## 曲 律

《曲律》，王骥德著。论作曲方法，门类详备，见解精湛，是论南北曲作曲的最早著作。主张戏曲作品既要重视曲律，也要注意内容、词藻。本书所采《曲律》文字，据中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》本。

王骥德（？—约 1623），明戏曲作家、理论家。会稽（今浙江绍兴）人，师事徐渭，并曾受汤显祖影响。著作除《曲律》外，尚有传奇《题红记》、杂剧《倩女离魂》等。

王骥德提出“不在快人，而在动人”之说，即认为音乐不但要意新语俊，字响调圆，有规有矩，有色有声，众美毕具，而且更要追求字句、声调之外的情趣，达到“揽之不得，挹之不尽”，“摹欢则令人神荡，写怨则令人断肠”的地步，成为“不知所以然而然”的神品、绝技。这也是要求表现人的自然情性，也是“以自然之为美”，无疑有利于戏剧、音乐的发展。

### 论 套 数（节录）

套数之曲<sup>①</sup>，元人谓之“乐府”，与古之辞赋、今之时义同一机

轴<sup>②</sup>。有起有止,有开有阖。须先定下间架,立下主意,排下曲调,然后遣句,然后成章<sup>③</sup>。切忌凑插<sup>④</sup>,切忌将就。务如常山之蛇,首尾相应<sup>⑤</sup>;又如鲛人之锦,不著一丝纰颯<sup>⑥</sup>。意新语俊,字响调圆<sup>⑦</sup>,增减一调不得,颠倒一调不得,有规有矩,有色有声,众美具矣。而其妙处政不在声调之中,而在句字之外<sup>⑧</sup>。又须烟波渺漫,姿态横逸,揽之不得,挹之不尽<sup>⑨</sup>。摹欢则令人神荡,写怨则令人断肠,不在快人,而在动人。此所谓“风神”,所谓“标韵”,所谓“动吾天机”<sup>⑩</sup>,不知所以然而然,方是神品,方是绝技<sup>⑪</sup>。

### 【注释】

①“套数”:剧曲或散曲中用多种曲调互相连贯、有首有尾、成为一套的作品。其组成特点为必须有两支以上同一宫调的曲子相联(宫调虽异而管色相同者也可互借入套),必须全套首尾一韵。

②“辞赋”:疑指唐宋科举考试所采用的律赋,对偶工整,于音律、押韵有严格规定。“时义”:即“时文”、“时艺”,相对古文而言,指科举考试所采用的文体,明清时既指八股文(“八股”,即破题、承题、起讲、入手、起股、中股、后股、束股)。“机轴”:这里指结构。

③“间架”:房屋建筑的结构,用以比喻艺术品的结构、布局。“主意”:犹言主题。

④“凑插”:犹言凑合。

⑤“常山”二句:“常山”,疑指浙江常山县东三十里的常山,一作长山。山顶有湖约数亩,故又称湖山。《孙子·九地》:“故善用兵,譬如率然。率然者,常山之蛇也,击其首则尾至,击其尾则首至,击其中则首尾俱至。”

⑥“鲛人之锦”:即鲛绡,传说中人鱼所织的绡。《述异记》:“南海出鲛绡纱,泉室(指鲛人)潜织,一名龙纱。其价百余金。以为服,入水不濡。”“纰颯(pīlèi 批类)”:丝上的疙瘩。

⑦“俊”:俊秀,杰出。“圆”:圆满,完整。

⑧“政”:通“正”。

⑨“横逸”:层出不穷。“揽”:采取。“揽之不得”,犹言难以捉摸,无法言

传。“掘”：汲取。“掘之不尽”，犹言意味无穷。

⑩“风神”：风采神韵，艺术品的气韵。“标韵”：犹“风韵”，风度，韵致。

“天机”：犹灵性。指人的天赋灵机。

⑪“神品”：神妙的艺术品。陶宗仪《辍耕录·叙画》：“气韵生动，出于天成，人莫窥其巧者，谓之神品。”

### 【今译】

套数这种曲，元人称之为“乐府”，它和古代的辞赋、今天的时义结构相似。它有起有止、有开有合。必须先决定布局，确立主题，安排曲调，然后造句，然后成章。切忌凑合，切忌将就。务必使它像常山的蛇，首尾呼应；像蛟人的绡，不着一点痕迹。要力求做到意新语俊，字响调圆，增减一调不行，颠倒一调不行，有规有矩，有色有声，这样，就众美齐备了。而它的妙处则不在声调之中，而在字句之外。又必须烟波浩渺，姿态横逸，无法言传，而又意味无穷。写欢就令人神荡，写怨则令人断肠，不求畅快人心，而求打动人情。这就是所谓“风采”，所谓“神韵”，所谓“动我的天机”，不知其所以然而然，才是神品，才是绝技。

## 附 录

### 曲律·论曲源

王骥德

曲，乐之支也。自《康衢》、《击壤》、《黄泽》、《白云》以降，于是《越

人》、《易水》、《大风》、《瓠子》之歌继作，声渐靡矣。“乐府”之名，昉于西汉，其属有“鼓吹”、“横吹”、“相和”、“清商”、“杂调”诸曲。六代沿其声调，稍加藻艳，于今曲略近。入唐而以绝句为曲，如《清平》、《郁轮》、《凉州》、《水调》之类。然不尽其变，而于是始创为《忆秦娥》、《菩萨蛮》等曲，盖太白、飞卿辈实其作俑。入宋而词始大振，署曰“诗余”，于今曲益近，周待制、柳屯田其最也。然单词只韵，歌止一阙，又不尽其变，而金章宗时渐更为北词，如世所传董解元《西厢记》者，其声犹未纯也。入元而益漫衍其制，栉调比声，北曲遂擅盛一代。顾未免滞于弦索，且多染胡语，其声近噍以杀，南人不习也。迨季世入我明，又变而为南曲，婉丽妩媚，一唱三叹，于是美善兼至，极声调之致。始犹南北画地相角，逐年以来，燕、赵之歌童、舞女咸弃其捍拨，尽效南声，而北词几废。何元朗谓“更数世后，北曲必且失传”，宇宙气数于此可觇。至北之滥流而为《粉红莲》、《银纽丝》、《打枣竿》，南之滥流而为吴之“山歌”、越之“采茶”诸小调，不啻郑声，然各有其致。由兹而往，吾不知其所终矣。

## 衡曲麈譚

《衡曲麈(zhǔ 主)譚》，明张琦著。计四章：《填词训》、《作家偶评》、《曲谱辨》、《情痴寤言》。所论偏重散曲，时有卓见。本书所采《衡曲麈譚》文字，据《中国古典戏曲论著集成》本。

张琦，字楚叔，生卒年不详。号骚隐居士，又称骚隐生，又号白雪斋主。精词曲，富收藏，曾选辑元、明散曲，以南曲为主，成《吴骚》初、二、三集及《吴骚合编》。又撰有《南九宫订谱》。

《衡曲麈譚》(“衡”，品评。“麈”，兽名，似鹿而大，俗称四不像，其尾类驴，可制拂尘，因谓拂尘为“麈”或“麈尾”。“麈譚”，即“麈谈”，亦即清谈——魏晋名士清谈时常执麈尾，因称清谈为“麈谈”)认为人是“情种”，而“心”“声”无异致，音乐应该放手写情，大胆写情，写嬉、笑、怒、骂、离、合、悲、欢，写“生可以生，死可以死，死可以生，生可以死，死又可以不死，生又可以忘生”的痴情。从这一点出发，他又肯定大胆写情的郑卫之音，认为写痴情的作品才是至善之音。这是李贽音乐美学思想的一种发挥，是对道家“无情”说的否定，更是对儒家“乐而不淫，哀而不伤”的传

统说教和“淡和”审美观的冲击。

### 填词训(节录)

古士大夫听琴瑟之音弗离于前,性情之通弦歌而治,吟咏可已欵<sup>①</sup>?

客曰<sup>②</sup>:“词余之兴也,多以情癖,大抵皆深闺永巷、春伤秋怨之语,岂须眉学士所宜有<sup>③</sup>!况文辞之贵,期于浑涵,若夫雕心琢句,柔脆纤巧,披靡淫荡,非鼓吹之盛事,曲固可废也<sup>④</sup>。”

骚隐生曰:“嘻,子陋矣<sup>⑤</sup>!尼山说《诗》,不废《郑》、《卫》,圣世采风,必及下里<sup>⑥</sup>。古之乱天下者,必起于情种先坏,而惨刻不衷之祸兴<sup>⑦</sup>。使人而有情,则士爱其缘,女守其介,而天下治矣<sup>⑧</sup>。且子亦知夫曲之道乎<sup>⑨</sup>?心之精微,人不可知,灵窍隐深,忽忽欲动,名曰“心曲”<sup>⑩</sup>。曲也者,达其心而为言者也。思致贵于绵渺,辞语贵于迫切<sup>⑪</sup>;长门之咏,宜于官样而带岑寂<sup>⑫</sup>;香闺之语,宜于閨藏而饶绮丽<sup>⑬</sup>;倚门嘲笑之声,务求纤媚而顾盼生姿<sup>⑭</sup>;学士骚人之赋,须期慷慨而啸歌不俗<sup>⑮</sup>。……人第和传奇中有嬉、笑、怒、骂,而不知散曲中亦有离、合、悲、欢<sup>⑯</sup>。古伤逝、惜别之词,一披咏之,愀然欲泪者,其情真也<sup>⑰</sup>。故曲不贵摭实而贵流丽,不贵尖酸而贵博雅,不贵剽袭而贵治朔,不贵熟烂而贵新生,不贵文饰而贵真率肖吻,不贵平敷而贵选句走险<sup>⑱</sup>。有作者起,必首肯吾言矣<sup>⑲</sup>。”

#### 【注释】

①“治”:治理,引申为陶写,即排除忧烦,娱情养性。“性情”句,意谓感情

由弦歌得到宣泄而归于平和。即《情痴寤言》“处此者之无聊也，借诗书以闲摄之，笔墨磬泻之，歌咏条畅之，按拍纾迟之，律吕镇定之，俾飘摇者返其居，郁沉者达其志，渐而浓郁者几于淡，岂非宅神育性之术欤”之意。“已”：止息，废弃。

②“客”：作者假设的论敌。

③“词余”：指曲。封建文人对文体区分等级，认为词、曲“体卑”，是“小道”，不如诗、文，不登大雅，故称词为“诗余”，而曲更等而下之，被称为“词余”。

“以”：因，因为。“情癖”：放纵感情，积久成癖。“永”：长，深。“须眉”：代指男子。

④“期”：必(《左传·哀公十六年》“期死，非勇也”之“期”同此)。“浑涵”：浑厚博大。“披靡”：原形容军队溃散，不能立足。此处犹言败坏。

“鼓吹(chuī)”：原为古代一种器乐合奏，即“鼓吹乐”、“鼓吹曲”。源于北狄，汉初边军用之。后渐用于朝廷。这里代指雅正之乐。“盛”：正。“事”：职能。

⑤“陋”：固陋，见闻浅少。

⑥“尼山”：即尼丘，原为山名，在今山东曲阜东南，常用以称孔子。据《史记·孔子世家》，叔梁纥(hé)与颜氏女祷于尼丘而生孔子，故孔子名丘字仲尼。“下里”：泛指民间歌谣、通俗歌曲。《文选·宋玉〈对楚王问〉》“客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千人；……其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人。”李周翰注：“《下里》、《巴人》，下曲名也；《阳春》、《白雪》，高曲名也。”

⑦“情种”：犹言情根。“惨”：通“残”。“惨刻”，残酷刻毒。“衷”：正，善。“不衷”，邪恶。

⑧“使”：假使。“缘”：姻缘，这里指妻。“介”：节操。

⑨“子”：指“客”。

⑩“灵窍”：犹言“灵府”、“灵台”，指心。“忽忽”：兴奋貌。

⑪“思致”：新颖独到的构思、意趣。“绵渺”：亦作“绵邈”，深远貌。“辞语”：指辞语所表达的感情。“迫”：近。“迫切”，切近，指切合人的身份。

⑫“长门之咏”：当指司马相如《长门赋》。时陈皇后失宠于汉武帝，别在长门宫，使人奉黄金百斤，令相如为此赋以悟武帝，因复得幸。又汉魏相和歌及近人王宾鲁传谱的琴曲均有《长门怨》，抒写陈皇后被废弃的哀怨。“官样”：犹

言堂皇。“岑寂”：寂寞。

⑬“饶”：富有。“闇”：即“暗”。“绮(qǐ 启)丽”：艳丽。

⑭“嘲”：同“颦”，皱眉。“倚门嘲笑”，犹言“倚门卖笑”。《史记·货殖列传》：“刺绣文，不如倚市门。”后因以“倚门卖笑”指妓女生涯。“纤媚”：犹言柔媚。

⑮“骚人”：诗人。屈原作《离骚》，因称屈原或楚辞作者为骚人。也泛指诗人，如范仲淹《岳阳楼记》“迁客骚人，多会于此”。“须期”：犹言必须。“啸歌”：吟咏歌唱。《诗·小雅·白华》：“啸歌伤怀，念彼硕人。”

⑯“第”：但，只。

⑰“伤逝”：哀念死者。“披”：翻阅。“愀(qiǎo 巧)然”：凄怆貌。

⑱“摭(zhí 直)实”：取实。“流丽”：圆润而华丽。“剽(piāo 飘)袭”：抄袭。“冶”：指吸取前人成果而加以熔铸、提炼。“刲”：“创”的异体字，指自己的独创。“肖(xiào 笑)吻”：生动逼真。“平敷(fū 夫)”：平铺直叙。

“选句”：斟酌词句。“走险”：犹言独出心裁，独辟蹊径。

⑲“首肯”：点头表示赞同。

## 【今译】

古代士大夫琴瑟不离身，没有一天不抚弄，没有一天不聆听。性情与弦歌相通，藉弦歌得到陶写，吟咏之事怎么可以废弃呢？

客人说：“词余的兴起，主要是因为某些人多情成癖。它们大多是深闺长巷、春伤秋怨的词句，哪里是男子汉、读书人所应有的呢！何况文辞自然贵于浑厚博大，那种雕心琢句、轻柔纤巧、败坏淫荡的做法，不是雅正之乐所应有的，所以曲实在是可以废弃的。”

骚隐生说：“嘻，您真是固陋啊！要知道尼山说《诗》，并不废弃《郑》、《卫》；圣世采风，必定及于通俗歌谣。古代那些乱天下的人，必定开始于情根先坏，而后刻毒邪恶的祸害就产生了。假使为人而有情，那就会男子爱他的妻室，女子守她的节操，而天下也就太平了。而且，您也知道关于曲的道理吗？心的精致微妙，人是不可能知道

的,它幽隐深邃,兴奋欲动,称为“心曲”。曲就是表达心意成为言词的。意趣贵于深远,辞语则贵于切近:长门的咏唱,宜于堂皇而又寂寥;香闺的言语,宜于暗藏而又艳丽;倚门卖笑的声音,务必柔媚而顾盼生姿;学士骚人的诗赋,力求慷慨而啸歌不俗。……人们只知道传奇中有嬉、笑、怒、骂,而不知散曲中也有离、合、悲、欢。古代伤逝、惜别之词,一翻阅吟咏,就伤感欲泪,就是因为它感情真挚。所以曲不贵取实而贵流丽,不贵尖酸而贵博雅,不贵抄袭而贵独创,不贵熟烂而贵新生,不贵刻意文饰而贵率直逼真,不贵平铺直叙而贵独辟蹊径。如有作者出现,他必定会赞同我这一番话的。”

### 情痴寤言<sup>①</sup>

今之所称多情,皆其匿情而猎名者也:悲愤、调笑、慰劳、寒暄,若伶人之搬演,落场即已,掉臂去之,转眼秦越,聚散搏沙耳,胶漆戈矛耳<sup>②</sup>。其为辞也,浮游不衷,必多雕琢虚伪之气,欲自掩饰之而不能。

心之与声有异致乎?人之有生也,眉宇现乎外,血性注乎内,情缘煎其中,岂惟儿子女子<sup>③</sup>?虽彼豪杰、通儒,豁达自负者,无所感则已,一涉此途,行且靡心就其维系,谁能漠然而游于漭漭之乡哉<sup>④</sup>?

说者曰<sup>⑤</sup>:“至人处静不枯,处动不喧,居尘出尘,无缚无解,而且柳生其肘右,鸟巢其顶门,此亦冥忘沉寥之极矣<sup>⑥</sup>。今乃以萍踪浪迹,愁病销磨<sup>⑦</sup>,痴矣哉!”噫!彼之忘情割河而斩筏者,人而至焉者也,我非至人,第求其至于人夫<sup>⑧</sup>?人,情种也。人而无情,不至于人

矣<sup>⑨</sup>，曷望其至人乎？情之为物也，役耳目，易神理，忘晦明，废饥寒，穷九州，越八荒，穿金石，动天地，率百物，生可以生，死可以死，死可以生，生可以死，死又可以不死，生又可以忘生，远远近近，悠悠漾漾，杳弗知其所之<sup>⑩</sup>。而处此者之无聊也<sup>⑪</sup>，借诗书以闲摄之，笔墨磬泻之，歌咏条畅之，按拍纾迟之，律吕镇定之，俾飘摇者返其居，郁沉者达其志，渐而浓郁者几于淡，岂非宅神育性之术欤<sup>⑫</sup>？

余于情识淡然矣。挟一真率有情之侣与俱，不胜其向往也；间一拂情，又不能违心以就世法<sup>⑬</sup>。人亦多笑之，弗顾也。自率其情已矣，世路之间有疑吾情者，缘之艰也，吾无庸强其信<sup>⑭</sup>。斯情者，我辈亦能痴焉，但问一腔热血所当酬者几人耳<sup>⑮</sup>。信乎意气之感也，卒然中之，形影皆怜<sup>⑯</sup>；静焉思之，梦魂亦泪。钟情也夫？伤心也夫？此其所以痴也。如是以为情而情止矣！如是之情以为歌咏、声音，而歌咏、声音止矣<sup>⑰</sup>！

### 【注释】

①“寤”：《说文》：“寤觉而有言曰寤。”“情痴寤言”，情痴睡醒之言。

②“掉臂”：甩着臂膊走，形容不顾而去。“秦越”：秦、越相去甚远，因称疏远隔膜、互不相关为“秦越”。这里借以比喻变化之大。下两句“聚散搏沙”、“胶漆戈矛”同此。“胶漆”：喻情意相投，亲密无间。“戈矛”：喻视同寇仇，不共戴天。

③“眉宇”：面之有眉，犹屋之有宇，因以“眉宇”指面貌、容颜、表情。“血性”：犹血气。“情缘”：感情。“煎”：煎熬，折磨。“儿女”：指少年男女。

④“通儒”：指学问广博、通达事理的儒者。《后汉书·杜林传》：“博洽多闻，时称通儒。”“豁达自负”：以胸襟开阔而自负。“行且”：行将，将近。“靡”：倒下。“靡心”，犹倾心，醉心。“维系”：束缚。“漭漭”：广大无涯际貌。“漭漭之乡”，犹言无何有之乡。

⑤“说者”：辩说之士，作者假设的论敌。

⑥“至人”：指思想、道德等达到最高境界的人。《庄子·田子方》：“得至美而游乎至乐，谓之至人。”“枯”：枯寂。“尘”：尘世。“且柳生”二句，典出《庄子》及佛教典籍。《庄子·至乐》：“支离叔与滑介叔观于冥伯之丘，昆仑之虚，黄帝之所休。俄而柳生其左肘，其意蹶蹶然恶之。支离叔曰：‘子恶之乎？’滑介叔曰：‘亡，予何恶！生者，假借也；假之而生生者，尘垢也。死生为昼夜。且吾与子观化而化及我，我又何恶焉！’”《法苑珠林·禅定部·述意》：“夫神通胜业，非定不生；无漏慧根，非静不发。……《相书》亦有言：‘当使形如枯木，心若死灰。……’所以昙光释子降猛虎于膝前，螺髻仙人宿巢禽于顶上。”螺髻仙人名尚闍梨，修禅定，鸟来巢其顶门，事出《观音玄记》：“尚闍梨得第四禅，出入息断，鸟谓为木，于髻生卵。定起欲行，恐鸟母不来，即更入禅。鸟飞方起，是禅满相。”“冥忘”：浑忘世间一切事物。“沉寥”：旷荡空虚貌。

⑦“萍踪浪迹”：形容飘泊不定的踪迹，这里指琐屑之事。

⑧“割河而斩筏”：疑喻隔绝世事人情，不为外物所动。

⑨“不至于人”：不成其为人，连人都不是。

⑩“役”：驱使。“易神理”：变易神智。“晦明”：犹昼夜。“八荒”：八方荒远之地。“悠悠漾漾”：神思飘荡貌。“杳”：渺茫。“之”：往。

⑪“无聊”：这里指无法排遣。

⑫“闲摄”：整顿，疏导。“磬”：通“罄”，尽。“磬泻”，尽情抒发。“条畅”：通畅。“纡(yū)迂”：同“迂徐”，从容舒缓。“飘摇者”：指神魂飘荡者。“居”：指心，体。“达”：畅通。“志”：心志，情意。“几(jī机)”：接近。“宅”：安定。

⑬“拂”：违反，违逆。“世法”：世俗的做法。

⑭“率”：循，顺。“缘”：由于，因为。“无庸”：同“毋庸”，无须，不必。“强”：勉强。

⑮“当酬”：值得酬报。

⑯“意气”：这里即指情，感情。“卒(cù促)”：突然。“中(zhòng众)”：感受。“形影皆怜”：意谓连形影也都满含感情。

⑰“止”：达于极点，臻于至善。

## 【今译】

今天被称为多情的人，都是隐藏他的真实感情来猎取名声的：悲愤也罢，调笑也罢，慰劳也罢，寒暄也罢，都像伶人演戏一样，一下场感情就没有了，本来情同胶漆，可以立即戈矛相向，真是转眼秦越，聚散团沙，顷刻之间判若两人。这种人作辞，必然言不由衷，多雕琢虚伪之气，想要自我掩饰也不可能。

心和声有什么不一致的吗？人有了生命，就有神情表现于外部，血性倾注于内部，感情煎熬于心中，难道只有少年男女如此？即便是那些豪杰、通儒，那些以胸襟开阔自负的人，也是无所感则已，一旦感情产生，便会醺醺然受它的束缚，有谁能淡漠地逍遙于无何有之乡呢？

辩说之士说：“至人处静不枯寂，处动不喧哗，居于尘世而超出尘世，无所束缚也无须解脱，即使柳植生于肘右，鸟筑巢于顶门，也毫不动心，真是浑忘尘世、旷荡空虚到了极点。现在却为琐屑之事而多愁多病，折磨自己，真是愚昧啊！”唉！那种隔绝世事人情的人是与常人极端不同的，我并非至人，又何必追求超出常人呢？人，就是情种。人而无情，就不成其为人了，还说什么至人？感情这种东西，能驱使耳目，变易神智，使人忘却昼夜，不知饥寒，能穷尽九州，超越八荒，穿透金石，感动天地，统率万物，使人生可以生，死可以死，死可以生，生可以死，死又可以不死，生又可以忘生，远远近近，飘飘荡荡，茫然不知去向何方。而处于感情的煎熬之中无法排遣时，借诗书来进行引导，借笔墨来尽情抒发，用歌咏使它畅通，用节拍使它舒缓，用律吕使它镇定，使飘荡的神魂返回体内，使沉郁的情志得到宣泄，渐渐地浓郁的感情就变淡了，这岂不是安定神思培育性情的好办法呢？

我对于感情是看得很淡的，但对于和真诚有情的伴侣相处，也无

限向往；偶然相互不和，也不能按人们通常的做法忘却友情抛弃伴侣。别人也多笑我，我却是我行我素，不去管他。自己顺从感情行事就行了，至于世上有人怀疑我的感情，因为艰难，我就无须勉强他们相信了。对于感情，我辈也是能入迷的，但要问这一腔热血所值得酬谢的有几个人。情绪受到感动时确实就是这样：突然受到感动，就连形影也都满含感情；静静思想起来，就连梦魂也会流泪不止。是钟情吗？是伤心吗？要这样才真是入迷啊！这样来对待感情，感情就臻于至善了！用这样的感情来唱歌、奏乐，歌曲、音乐就臻于至善了！

## 附 录

### (一) 衡曲麈谭·作家偶评(节录)

张 琦

骚赋者，《三百篇》之变也。骚赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词。自金、元入中国，所用胡乐嘈杂缓急之间词不能按，乃更为新声以媚之，作家如贯酸斋、马东篱辈咸富于学，兼喜声律，擅一代之长，昔称“宋词”、“元曲”，非虚语也。大江以北渐染胡语，而东南之士稍稍变体，别为南曲，高则诚氏赤帜一时，以后南词渐广，三家鼎峙。大抵北主劲切雄壮，南主清峭柔脆；北字多而调促，促处见筋，南字少而调缓，缓处见眼。各有三昧，难以浅窥，譬之同一师承而顿、渐分受，不可同日而语也。乃制曲者往往南袭北辞，殊为可笑。今丽曲之最胜者，以王实

甫《西厢》压卷。……临川学士旗鼓词坛，今玉茗堂诸曲争脍人口，其最者《杜丽娘》一剧，上薄《风》、《骚》，下夺屈、宋，可与实甫《西厢》交胜。独其宫商半拗，得再调协一番，辞、调两到，讵非盛事与？惜乎其难之也！……至沈宁菴则究心精微，羽翼谱法，后学之南车也。

## (二)衡曲麈谭·曲谱辨(节录)

善读书者，尽信不如其无，则九宫谱之谓矣。“然则何以处曲乎？”曰：“曲者，末世之音也，必执古以泥今，迂矣！曲者，俳优之事也，因戏以为戏，得矣。”“然则谱可废乎？”曰：“因其道而治之，适于自然，亦已无憾，何必不谱也？盖九九者，天地自然之数也，律吕因此谐，腔调繇此出。譬如今日此曲之腔唱为彼曲，听者笑之，谓其失于自然也。然则按谱而作之，亦按谱而唱和之，其畅血气心知之性，而发喜怒哀乐之常，斯已矣。况谱法之妙，专在平仄间究心，乃学之而陋焉者，仅如其字数逐句栉比，而所以平仄之故卒置弗讲，似此者，如土偶人，止还其头面手足，而心灵变动毫弗之有，于谱奚当焉？……”

## (三)《牡丹亭记》题词

汤显祖

天下女子有情宁有如杜丽娘者乎？梦其人即病，病即弥连，至手画形容传于世而后死，死三年矣，复于溟莫中求得其所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死

可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。梦中之情何必非真？天下岂少梦中之人耶？必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。……嗟夫！人世之事，非人世所可尽，自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必无，安知情之所必有耶！

（据上海人民出版社本《汤显祖集》）

#### （四）董解元《西厢》题辞

汤显祖

余于声律之道，瞠乎未入其室也。《书》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”志也者，情也，先民所谓“发乎情，止乎礼义”者是也。嗟乎！万物之情，各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间，余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。董之发乎情也，铿金戛石，可以如抗而如坠；余之发乎情也，宴酣啸傲，可以以翱而以翔。然则余于定律和声处，虽于古人未之逮焉，而至如《书》之所称为“言”为“永”者，殆庶几其近之矣。

#### （五）制曲枝语（选录）

黄周星

愚尝谓曲之体无他，不过八字尽之，曰“少引圣籍，多发天然”而已；制曲之诀无他，不过四字尽之，曰“雅俗共赏”而已；论曲之妙无他，不过三字尽之，曰“能感人”而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒则欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。噫！兴、观、群、怨尽在于斯，岂独词曲为然耶？

制曲之诀虽尽于“雅俗共赏”四字，仍可以一字括之，曰“趣”。古云“诗有别趣”，曲为诗之流派，且被之弦歌，自当专以趣胜。今人遇情境之可喜者，辄曰“有趣！有趣”，则一切语言文字未有无趣而可以感人者。趣非独于诗、酒、花、月中见之，凡属有情，如圣贤、豪杰之人，无非趣人；忠、孝、廉、节之事，无非趣事。知此者，可与论曲。

（据《中国古典戏曲论著集成》本）

## 山 歌

《山歌》，又名《童痴二弄》，明代民歌歌词专集，多为吴地情歌，冯梦龙编。本书所采《山歌》文字，据顾颉刚校点传经堂本。

冯梦龙（1574—1646），明文学家。字犹龙，别署龙子犹、顾曲散人、墨憨斋主人。长洲（今江苏省吴县）人。曾任寿宁知县。其思想多市民意识，又受李贽等人影响，重视小说、戏曲、民间文学，毕生从事通俗文学搜集、整理、编纂工作，贡献很大。辑有话本《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》，民歌集《挂枝儿》，散曲集《太霞新奏》，笔记《古今谈概》等。又曾改写小说《平妖传》、《新列国志》。戏曲创作有传奇《双雄记》，并修改汤显祖、李玉诸人作品多种，合称《墨憨斋定本传奇》。

冯梦龙认为“但有假诗文，无假山歌”，旗帜鲜明地肯定桑间濮上之音、郑卫之音，肯定作为“民音性情之响”的山歌，响亮地提出“借男女之真情，发名教之伪药”的口号，这是对崇雅斥郑的传统思想的勇敢挑战，具有反封建的意义。

## 序

书契以来，代有歌谣，太史所陈，并称风雅，尚矣<sup>①</sup>。自楚骚、唐律争妍竞畅，而民间性情之响遂不得列于诗坛，于是别之曰“山歌”，言田夫野竖矢口寄兴之所为，荐绅学士家不道也<sup>②</sup>。唯诗坛不列，荐绅学士不道，而歌之权愈轻，歌者之心亦愈浅，今所盛行者皆私情谱耳<sup>③</sup>。虽然，桑间濮上，国风刺之，尼父录焉，以是为情真而不可废也<sup>④</sup>。山歌虽俚甚矣，独非郑、卫之遗欤<sup>⑤</sup>？且今虽季世，而但有假诗文，无假山歌，则以山歌不与诗文争名，故不屑假<sup>⑥</sup>。苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎<sup>⑦</sup>？抑今人想见上古之陈于太史者如彼，而近代之留于民间者如此，倘亦论世之林云尔<sup>⑧</sup>。若夫借男女之真情，发名教之伪药，其功于《挂枝儿》等，故录《挂枝词》，而次及《山歌》<sup>⑨</sup>。

## 【注释】

①“书契”：指文字。“契”，即“刻”。古代文字以刀刻，故称文字为“书契”。语出《易·系辞下》：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”“太史所陈”：指太史所献诗，即地方民歌。《国语·周语上》：“天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，……而后王斟酌焉。”又，《礼记·王制》：“天子五年一巡守（狩），……命太师陈诗以观民风。”郑玄注：“陈诗，谓采其诗而观之。”“尚”：久远。

②“楚骚”：楚辞以《离骚》为代表作，故亦称“楚骚”。“唐律”：唐代近体诗讲求格律，有五律、七律、排律等体，故称“唐律”。“畅”：通“鬯”，旺盛。“性情之响”：抒发真性实情的歌曲。“竖”：鄙贱的称谓，犹小子。“矢”：直。这里是直而无转，未加修饰之意。“荐绅”：即“搢绅”、“缙绅”，旧时贵官服饰，因用作官宦的代称。《晋书·舆服志》：“所谓搢绅之士者，搢笏而垂绅”。

带也。”

③“权”：重量，地位。“浅”：浅俗。“私情”：男女私情。“谱”：类。

④“刺”：采取（《史记·封禅书》“（文帝）使博士诸生刺六经中作《王制》”之“刺”同此）。“尼父（fǔ腐）”：对孔子的尊称。古代常在男子字后加“父”以示尊敬，称“且字”。孔子字仲尼，故加且字为尼父。《礼记·檀弓上》：“鲁哀公诔（lěi）孔丘曰：‘天不遗耆老，莫相予位焉，呜呼哀哉，尼父！’”郑玄注：“‘尼父’，因且字以为之谥。”

⑤“俚”：鄙俗，不文雅。“独”：难道，岂。

⑥“季世”：末世，衰微的时代。“以”：因。

⑦“苟”：如，诚。“藉”：凭借。

⑧“抑”：发语词，无义。“倘”：或，或许。“林”：喻人或事物的聚会丛集。

⑨“借男”二句：意谓借民歌所抒发的男女之真情，以揭露假诗文所贩卖的礼教之虚伪。“名教”，指“君君、臣臣、父父、子子”之类以正名定分为主的封建礼教。“伪药”，封建统治者宣扬名教，以为挽救世风的药方。这里揭露名教的伪善本质，故称之为“伪药”。“于”：与。“《挂枝儿》”：又名“童痴一弄”，内容与《山歌》相近。

### 【今译】

自有文字记载以来，历代都有歌谣传世，太史所献的作品被称为“风”，与“雅”“颂”相并列，这已是很久远的事了。自从楚辞、唐诗相继出现，争奇斗艳，民间抒发真性实情的歌曲便不能列于诗坛，于是就加以区别，称之为“山歌”，言下之意是这些都是田夫野童顺口寄兴之作，是士大夫们不屑一顾的东西。正因为诗坛不予收录，士大夫不屑一顾，山歌的地位便更低，作歌者的心地就更浅，以至于今天所盛行的都是男女私情之类的作品了。尽管这样，桑间濮上之作，《诗经》仍然采集，尼父依旧收录，因为它们是感情真实而不可废弃的。山歌虽然很不文雅，难道就不是郑卫的继续吗？何况现在虽然

是衰落的时代，却只有假诗文，而没有假山歌，因为山歌不和诗文争名，所以不屑于作假。既然山歌不屑于作假，我便借以保存这真情之作，不是也没有什么不可以吗？现在的人渴望见到上古陈列于太史的国风，近代又有保存于民间的山歌，山歌就是今天的国风，或许它也是可以用来观民风、论时世的吧？至于借所抒发的男女的真情，以揭露假诗文所贩卖的礼教的虚伪，山歌的功用与《挂枝儿》是相等的，所以我在辑录《挂枝词》以后，又编选了《山歌》。

## 附 录

### (一) 《市井艳词》序(节录)

李开先

忧而词哀，乐而词亵，此今古同情也。正德初尚《山坡羊》，嘉靖初尚《锁南枝》，一则商调，一则越调。商，伤也；越、悦也：时可考见矣。二词哗于市井，虽儿女子初学言者亦知歌之。但浮艳亵狎，不堪入耳。其声则然矣，语意则直出肺肝，不加雕刻，俱男女相与之情，虽君臣友朋亦多有托此者，以其情尤足感人也。故风出谣口，真诗只在民间。《三百篇》太半采风者归奏，予谓今古同情者此也。……孔子尝欲放郑声，今之二词可放，奚但郑声而已。虽然，放郑声非放郑诗也，是词可资一时谑笑，而京韵、东韵、西路等韵则放之不可，不亟以雅易淫，是所望于今之典乐者。

(据中华书局《李开先集·闲居集》)

## (二) 词谑·论时调(节录)

李开先

有学诗文于李崆峒者，自旁郡而之汴省。崆峒教以“若似得传唱《锁南枝》，则诗文无以加矣。”请问其详，崆峒告以“不能悉记也。只在街市上闲行，必有唱之者。”越数日，果闻之，喜跃如获重宝，即至崆峒处谢曰：“诚如尊教！”何大复继至汴省，亦酷爱之，曰：“时调中状元也。如十五国风，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者，以其真也。”

(据《中国古典戏曲论著集成》本)

## (三) 叙小修诗(节录)

袁宏道

吾谓今之诗文不传矣！其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声。不效颦于汉魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲，是可喜也！

(据时代图书公司《袁中郎全集》)

## 大还阁琴谱

《大还阁琴谱》，原名《青山琴谱》，徐上瀛辑，成于明崇祯十七年（1644年）。先有彭士圣刻本，后经徐氏弟子夏溥校订，定名《大还阁琴谱》，由蔡毓荣于清康熙十二年（1673年）重刻。系严澂《松弦馆琴谱》后虞山派又一重要琴谱，计收琴曲三十二首，指法详明，谱法自成体系，主张琴曲快、慢不可偏废，发展了虞山派琴艺与理论。内收《溪山琴况》一卷，有今人凌其阵、杜六石、傅景瑞译注（载《乐府新声》1983年第1—2期。以下简称“凌注”）及林友仁、王耀珠译注（载《天津音讯》1983年第3期、1984年第1期。以下简称“林注”），可参看。本书所收《大还阁琴谱》文字，据《琴曲集成》本。

徐上瀛，生卒年已难考定，但据《大还阁琴谱》诸序推算，可知其生年约为明万历十年（1582），卒年约为清康熙元年（1662）。别署青山，江苏太仓人。崇祯末拟参加抗清，未果，遂入苏州穹窿山隐居学道，改名谼（hóng 红），号石帆。万历年间曾从陈星源、张渭川学琴，并与严澂等交往，后发展虞山派“清、微、淡、远”的风格，并兼收各家之长而别创一格，成为明末清初著名琴家，虞山派代表人之一，

时人誉为“今世之伯牙”。

《溪山琴况》作于崇祯十四年(1641年)(据《溪山琴况》钱棻序)。“琴况”，即琴(琴音、琴乐)之状况、意志(形)与况味、情趣(神)。徐上瀛根据宋崔遵度“清丽而静，和润而远”的原则，仿照司空图二十四诗品，提出二十四琴况，从指与弦、音与意、形与神、德与艺等众多方面深入探讨，提出了深于“气候”，臻于至美，深于“游神”，得于弦外，以“气”为中介，使“音之精义应乎意之深微”的一整套演奏美学思想。他认为宏细、轻重、迟速互存互用不可偏废，于前人思想有所突破。提出亮、采、润、圆的“美音”要求，重视想像、联想在表演与欣赏中的作用，追求会心之音、含蓄之美等等，也于前人思想有所发展。但他强调“弦上之取音惟贵中和”、强调以静、远、淡、逸“臻于大雅”，强调清为“大雅之原本”、“声音之主宰”，因而要求“迟为速之纲(主导)，速为迟之纪(协理)”，要求“丽从古淡出”，“从清静中发为美音”，反对繁声促节的郑卫之音、时俗之调，赞美孤高岑寂的情趣，追求冲淡、飘逸的风格，欣赏商彝周鼎的“暗然之光”，主张“使听之者……娱乐之心不知何去”、“合乎古人，不必谐于众”，这些都是周敦颐“淡和”审美观的继承与发挥，其根本思想并未超出儒家传统思想的范围。他以“通乎杳渺，出有入无”、能令人“心骨俱冷，体气欲仙”的“希声”为演奏的最高境界，主张演奏者修身养性，使自己“淡泊宁静，心无尘翳”，以求达到这种境界，强调以琴“自况”、“明心见性”则又说明他接受了道家及佛教思想的深刻影响。在《溪山琴况》中，儒道两家思想是水乳交融、合

而为一的。《溪山琴况》是古琴音乐美学思想的集大成者，对清代琴论与古琴艺术有很大影响。

## 溪山琴况

一曰“和”。

稽古至圣心通造化，德协神人<sup>①</sup>，理一身之性情，以理天下人之性情，于是制之为琴。其所首重者，和也。和之始，先以正调品弦、循徽叶声，辨之在指，审之在听，此所谓以和感，以和应也<sup>②</sup>。和也者，其众音之翕会，而优柔平中之橐籥乎<sup>③</sup>？

论和以散和为上，按和为次<sup>④</sup>。散和者，不按而调，右指控弦，迭为宾主，刚柔相剂，损益相加，是为至和<sup>⑤</sup>。按和者，左按右抚，以九应律，以十应吕，而音乃和于徽矣<sup>⑥</sup>。设按有不齐，徽有不准，得和之似，而非真和，必以泛音辨之<sup>⑦</sup>。如泛尚未和，则又用按复调。一按一泛，互相参究，而弦始有真和。

吾复求其所以和者三，曰弦与指合，指与音合，音与意合，而和至矣<sup>⑧</sup>。

夫弦有性，欲顺而忌逆，浅实而忌虚。若绰者注之，上者下之<sup>⑨</sup>，则不顺；按未重，动未坚，则不实。故指下过弦，慎勿松起；弦上递指，尤欲无迹<sup>⑩</sup>。往来动宕，恰如胶漆，则弦与指和矣。

音有律，或在徽，或不在徽，固有分寸以定位。若混而不明，和于何出<sup>⑪</sup>？篇中有度，句中有候，字中有肯，音理甚微<sup>⑫</sup>。若紊而无序，和又何生？究心于此者，细辨其吟猱以叶之，绰注以适之，轻重缓急以节之，务令宛转成韵，曲得其情，则指与音和矣。<sup>⑬</sup>

音从意转，意先乎音，音随乎意，将众妙归焉<sup>⑪</sup>。故欲用其意，必先练其音；练其音，而后能洽其意<sup>⑫</sup>。如右之抚也，弦欲重而不虐，轻而不鄙<sup>⑬</sup>，疾而不促，缓而不弛；左之按弦也，若吟若猱，圆而无碍（吟猱欲恰好，而中无阻滞），以绰以注，定而可伸（言绰注甫定，而或再引伸）。纡回曲折，疏而实密，抑扬起伏，断而复联。此皆以音之精义而应乎意之深微也<sup>⑭</sup>。其有得之弦外者，与山相映发，而巍巍影现；与水相涵濡，而洋洋倘恍。暑可变也，虚堂疑雪；寒可回也，草阁流春<sup>⑮</sup>。其无尽藏，不可思议，则音与意合，莫知其然而然矣<sup>⑯</sup>。

要之，神闲气静，蔼然醉心，太和鼓鬯，心手自知，未可一二而为言也<sup>⑰</sup>。太音希声，古道难复，不以性情中和相遇，而以为是技也，斯愈久而愈失其传矣<sup>⑱</sup>。

### 【注释】

①“稽”：考察。“至圣”：指传说中琴的创始人伏羲氏、神农氏等。“造化”：创造化育。这里指天地、自然。“德”：与“道”相对而言，指具体事物从“道”所得的特殊规律、特殊性质。这里指“至圣”的本性、能力。“协”：合，与……相合。“神人”：道家用语，指理想中得“道”而神妙莫测的人。《庄子·逍遙游》：“至人无己，神人无功，圣人无名。”又：“藐姑射之山，有神人居焉，……其神凝，使物不疵疠而年谷熟。”

②“正调品弦”：即定调调弦。“循徽叶声”：根据一定的徽位取得一定的弦音，使声音和谐协调。“叶”，通“协”。“感”：心感。“应”：手应。

③“竅”：疑当作“竅(kuǎn 款)”。《庄子·养生主》“批大郤，导大竅。”成玄英疏：“竅，空也。”“竅会”，犹聚会。“优柔”：平和，柔和。“橐(tuō 托)籥”：古代冶炼鼓风器具，“橐”为鼓风器，“籥”为送风管。《老子·五章》：“天地之间，其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。”魏源本义：“外橐内籥，机而鼓之，致风之器也。”这里可引申为关键。“优柔”句，意谓“和”是“优柔平中”的关键；不“和”，便不可能“优柔平中”。

④“和”：这里仍指调弦以求和。“散和”：以散音调弦，使音和谐。“按

和”:以按音与散音相调,使之和谐。

⑤“迭为宾主”:指各弦互为宾主。“刚柔”:指音的强弱轻重。“损益”:指音的降低升高。

⑥“应律”:指所弹之音合于所对应的律吕。“以九”二句,是指琴的一种调弦步骤。凌注:“它的方法是以四弦散音(即空弦音)为准,先与六弦九徽取的音相和(成八度),然后再与七弦十徽取的音相和(也成八度)。依次类推,再以泛音来检验。”“音乃和于徽”:指所取之音与徽上律吕相和。

⑦“按有不齐”:即“徽有不准”,指按和时,左指所按徽位不准。徐祺等《五知斋琴谱·指法纪略》:“凡音有对徽者,有半徽者,有几分者,不可一毫参差,以乖其和,然后轻重得宜。不明此者,必所传之谬也。同是弹也,而精粗有判,雅俗有别,今古有辨,美恶有分,岂得一概而论乎?”“泛音”:右手弹奏时,左指对准某一徽位轻触琴弦所发出的清澈之声。《五知斋琴谱·左指秘法》:“右弹而左指点弦上,取音轻清,名曰‘天音’,名曰‘蜻蜓点水势’。右弹欲重,左点欲轻,此其诀也。”

⑧“指”:指演奏指法,技法。“音”:指演奏者奏出的乐音、音调、乐曲的形式。“意”:指演奏者所要表现的心意、情志,乐曲的内容。

⑨“绰”、“注”、“上”、“下”:均为左手按弦指法。自下而上至徽按弦得音,为“绰”;自上而下至徽按弦得音,为“注”;按弦得音后上引至一定徽位,得一后倚音,为“上”;按弦得音后下引至一定徽位,得一后倚音,为“下”。“绰(chāo超)”,通“抄”。

⑩“指下过弦”:指按弦时手指从一弦过渡至另一弦。“弦上递指”:在同一弦上运指。

⑪“律”:指一定的音位。“固有”句:为准确取音,琴谱中将两个徽位之间分为十等分,故有此语。“音有律”六句,即上文“设按有不齐”四句之意。

⑫“篇”:指一首乐曲。“度”:节度。这里指乐曲的结构、章节。“句”:指乐句。“候”:原指时间单位,即气候,节候。我国古代将一年分为二十四气、七十二候。《素问·六节藏象论》:“五日谓之候,三候谓之气,六气谓之时,四时谓之岁。”这里指乐句进行的节度,轻重起伏、发展变化的规定。“字”:指减字谱中的“字”,这里指乐音。“肯”:肯綮(qǐng请),原指筋骨结合处。《庄子·养生主》:“技经肯綮之未尝,而况大瓠乎?”成玄英疏:“肯綮,肉著骨处也。瓠,大骨也。夫技术之妙,游刃于空,微碍尚未曾经,大骨理当不犯。”俞樾

《群经平议》：“技，盖枝之误。枝，枝脉；经，经脉。枝经，犹言经路。”这里引申为关节，关键。“微”：微妙。

⑬“究心”：尽心探究。“吟猱(náo 挠)”：两种左手指法，吟、猱，则琴音圆润而有韵味。《大还阁琴谱·万峰阁指法闷箋》：“吟者，按弦取音，在指按处往来摇动，上下不出三四分，先大后小，一转一收，约四五回转，即收于本位而止。……猱，指于按处往来摇动，约过本位五六分，大于吟而多急烈。……大都小者为吟，大者为猱，吟取韵致，猱取古劲，各有所宜。”“叶”：通“协”，协助，引申为修饰、润色。“适”：适合，配合。“宛转”：犹言千方百计。“韵”：原指和谐的声音，这里指有韵味的音调。“曲”：犹“宛转”。“情”：乐曲的情趣。

⑭“将”：取。“归”：归于所奏之曲。

⑮“洽”：合。

⑯“虐”：暴，猛。“鄙”：虚，浮。

⑰“精义”：犹精粹。“应”：呼应，适应，体现。

⑱“其”：指音意相合的神妙演奏。“映发”：映衬。“与山”句，指乐曲表现山。“影现”：隐隐显现。“涵濡”：浸染。“与水”句，指乐曲表现水。“倘恍”：仿佛可见。“疑”：通“凝”。“其有”九句，意谓神妙的演奏能表现弦外之意，触发人们的联想，唤起生动的意象，因而可产生神效，使人们受到感染，沉浸于艺术境界之中。

⑲“无尽藏”：本为佛家语“无尽藏海”，谓真如法性包罗万法，如海之能容众物。后用以指应用无穷者。这里用以说明音意相合的演奏表现力无穷无尽。

⑳“蔼”：月光微暗貌，这里形容醉心的情状，犹“醺醺”。“神闲”二句形容弹奏开始时忘怀一切，沉醉曲情之中的神态。“太和”：中国哲学术语，原出《易·乾·彖》：“保合大和，乃利贞。”“太和”，即“大和”。这里指极度和谐。“鼓”：弹奏。“鬯”：通“畅”，原指琴曲的一种，这里泛指琴曲。《新论·琴道篇》：“达则兼善天下，无不通畅，故谓之‘畅’。”《风俗通·琴》：“其道行而乐而作者，命其曲曰‘畅’。‘畅’者，言其道之美畅。”“太和鼓鬯”，即心感太和，以鼓琴曲。“一二”：犹“一一”。

㉑“太音”句：语出《老子·四十一章》：“大器晚成，大音希声，大象无形。”“大”通“太”。“遇”：求，指求得“希声”之“大音”。“是技”：指琴技。

## 【今译】

考察表明,古代那些最圣明的人都是心与造化相通,德与神人相合,他们为了修养自身的性情,并用以陶冶天下人的性情,就创制了琴这种乐器。对于琴,他们所最重视的是和。为了和,首先就要定调调弦,根据一定的徽位取得一定的弦音,使之协调和谐。要利用指法去辨别,依靠听觉去审察,这就是用心来感知和,用手来表现和。所谓和,大概就是众多乐音的交织,平和中正的关键吧?

就调弦求和而言,以散和为最好,按和则次之。所谓散和,就是左手不按弦,而在空弦上凭听觉调弦取音,右指弹拨琴弦,各弦互为宾主,调节强弱,斟酌高低,便能使众音协调,得到至和。所谓按和,就是左手按弦,右手弹弦,先使九徽按音与散音相和,再使十徽按音与散音相和,于是所取的音便与徽上的律吕相和了。如果所按徽位不准,似和而非真和,就必须用泛音加以辨别。如果用了泛音也还不和,那就再用按和加以调整。这样一按一泛,互相检验,才能得到真和。

调弦求和之后,再进一步探求得到和的方法,则有三个方面,这就是弦与指合,指与音合,音与意合。做到这三点,和的目的就达到了。

弦有一定的特性,要顺应它,切忌违逆:下指按弦要坚实有力,切忌虚浮。如果该用“绰”而用了“注”,该用“上”而用了“下”,音就不顺;如果按弦不用力,动作不坚实,音就不实。所以下指按弦,从一弦过渡到另一弦,手指千万不要松起;在同一弦上运指,尤其要不露痕迹。做到往来动宕恰如胶漆,弦与指就相和了。

按音有一定的音位,有的在徽上,有的不在徽上,不在徽上的,也有徽与徽之间的分数标明音位,如果混淆不清,和怎能出现?乐曲有

一定的节度，乐句有一定的节候，乐音有一定的骨架，乐理十分微妙，如果紊乱无序，又怎能产生？尽心研究琴学的人，要细心辨别乐曲哪里应当用吟猱加以润色，哪里应当用绰注加以配合，哪里应当用轻重缓急加以调节，总之是要使用各种手段使音调富有韵味，使情趣得到体现，这样，指与音就相和了。

音随意而变化，意在音前，音随其后，这样，乐曲的众多妙处就能表现出来了。所以想要表现意，必须先练习音；练好了音，而后才能使演奏合乎意。例如，右手拨弦，要重而不粗暴，轻而不虚浮，快而不急促，慢而不松弛；左手按弦，用吟用猱，要圆滑而无阻碍（就是说，吟猱要恰到好处，中间毫无阻碍），用绰用注，定音后可以引伸（就是说，绰注得音后，有的要再加以引伸）。又要做到迂回曲折，似疏而实密，抑扬起伏，欲断而复连。这些都是用音的精粹去体现意的深微啊。而有的演奏则还能表现弦外之意，触发人们的联想，表现山岳，就使人感到巍巍高山若隐若现；表现流水，就使人感到洋洋水貌仿佛可见；表现寒冷，虽在盛夏，也会使人感到厅堂结霜积雪；表现温暖，虽在严冬，也会使人感到草阁春意荡漾。它的表现力无穷无尽，简直是不可思议，人们难以说明它为什么能这样，但只要音意相合，就确实能做到这样。

总之，弹琴要神态安详，气息平静，投入感情，忘怀一切。心感太和，手鼓琴曲，便能做到心手相应，但这却只能靠自己去体会，而很难一一加以说明。“太音希声”的传统思想已难以恢复，如果不靠中正平和的性情去力求实现这一理想，而只把弹琴当作一种技艺，那就会时间越久而越丧失这一传统了。

一曰“静”。

抚琴卜静处亦何难<sup>①</sup>？独难于运指之静。然指动而求声恶乎得静<sup>②</sup>？余则曰，政在声中求静耳<sup>③</sup>。

声厉则知指躁，声粗则知指浊，声希则知指静，此审音之道也<sup>④</sup>。盖静由中出<sup>⑤</sup>，声自心生，苟心有杂扰，手指物挠，以之抚琴，安能得静？惟涵养之士，淡泊宁静，心无尘翳，指有余闲，与论希声之理，悠然可得矣<sup>⑥</sup>。

所谓希者，至静之极，通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上者也<sup>⑦</sup>。约其下指工夫<sup>⑧</sup>，一在调气，一在练指。调气则神自静，练指则音自静。如爇妙香者，含其烟而吐雾<sup>⑨</sup>；涤岭茗者<sup>⑩</sup>，荡其浊而泻清。取静音者亦然，雪其躁气，释其竞心，指下扫尽炎嚣，弦上恰存贞洁，故虽急而不乱，多而不繁，渊深在中，清光发外，有道之士当自得之<sup>⑪</sup>。

### 【注释】

①“卜”：选择。

②“恶乎”：《公羊传》何休注、《礼记·檀弓》郑玄注：“‘恶乎’，犹‘于何’也。”

③“政”：通“正”。

④“厉”：猛烈。“希”：《老子·十四章》：“听之不闻名曰希。”《论语·先进》：“鼓瑟希”。据文意，这里是后者，即稀疏、稀少之意。

⑤“中”：指心中。“静由”二句，语本《乐记·乐本篇》：“乐由中出，故静。”

⑥“淡”：安静貌。《老子·二十章》：“淡兮其若海。”引申为不经意，不热心。“淡泊”，恬淡寡欲。曹植《赠赋》：“实淡泊而寡欲兮。”又，诸葛亮《戒子书》：“非淡泊无以明志，非宁静无以致远。”“尘”：俗念，俗事。“翳(yì义)”：遮蔽。“悠然”：从容，不费力。

⑦“杳渺”：遥远之处，深远之境。即《老子》所谓“窈冥”之道(二十一章)，

《庄子》所谓“尘垢”之外(《大宗师》)。“出有入无”:指从有声到无声,实则兼有从尘世到“尘垢之外”、从实感到想像之意。“羲皇”:原指太古时代,见前《晋书·陶潜传》(节录)注。这里指摆脱世事,忘却俗念,无牵无挂,至和平的精神境界。“所谓”五句,是就演奏而言,也是就欣赏而言。

⑧“约”:概括,归纳。

⑨“爇(ruò 弱或 rè 热)”:点燃,焚烧。“妙香”:特妙的香,多指佛寺的香。

⑩“峤(jiè 界)”:两山之间。浙江长兴县山地多以峤为名。“峤茗”,茶名,产于浙江长兴县,因在宜兴、罗刹两山之间,故名。为长兴茶之最佳者。明冯可宾有《峤茶笺》。又,沈德符《万历野获编》卷二十四:“近年来峤茶盛行,其价复绝,几与蔡君谟小龙团相埒。余所见冯开之祭酒、周本音处士皆精此艺,而长兴之洞山茶遂遍宇内。”

⑪“雪其”二句:语本周敦颐《通书·乐上》:“淡,则欲心平;和,则躁心释。”

“炎器”:炽烈喧闹。“贞”:通“正”。“贞洁”,中正纯净。“繁”:杂。

“渊”:深潭。喻内心深沉清静。“得之”:指得琴音之静。

## 【今译】

弹琴选择僻静的去处又有什么难的?难就难在做到运指之静。然而手指运动是为了发出声响,既有声响,又怎么能静呢?我却认为,正是要在声中求静。

出声猛厉,便知道是下指急躁;出声粗糙,便知道是下指重浊;出声稀疏,便知道是下指沉静:这是鉴别琴声优劣的方法。因为静是从内心发出的,声是由心灵产生的,如果心中有杂念在干扰,手上便像有东西在阻挠,用这样的心情去弹琴,怎么能静呢?惟有修养有素,淡泊宁静,心无俗念,手指从容的人,才能参与探讨太音希声的道理,才能得到声中求静的真谛。

所谓希,就是静到极点,与杳渺之境相通,以至出有入无,神游于理想的境界。归纳其下指的工夫,一在调节气息,一在练习手指。气

息调节自如，精神自然沉静；手指练习纯熟，声音自然平静。好比点燃妙香，含着的是烟，喷出的则是雾；好比冲泡名茶，冲掉的是杂质，泻出的则是清香。取静音也是这样，要力求消除浮躁之气，去掉争竞之心，扫尽炽烈喧闹的声响，留下平和纯净的琴音，做到节奏急而不乱，音调多而不繁，内含深邃的情怀，外发清澈的光辉，有修养的人自然会达到这一境界。

一曰“清”。

语云“弹琴不清，不如弹筝”，言失雅也。故清者，大雅之原本，而为声音之主宰。地不僻则不清，琴不实则不清，弦不洁则不清，心不静则不清，气不肃则不清<sup>①</sup>：皆清之至要者也，而指上之清尤为最。

指求其劲，按求其实<sup>②</sup>，则清音始出；手不下徽，弹不柔懦，则清音并发<sup>③</sup>；而又挑必甲尖，弦必悬落，则清音益妙<sup>④</sup>。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气；厝指如敲金戛石，傍弦绝无客声：此则练其清骨，以超乎诸音之上矣<sup>⑤</sup>。

究夫曲调之清，则最忌连连弹去，亟亟求完，但欲热闹娱耳，不知意趣何在，斯则流于浊矣<sup>⑥</sup>。故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度，然后按以气候，从容宛转。候宜逗留，则将少息以俟之<sup>⑦</sup>；候宜紧促，则用疾急以迎之。是以节奏有迟速之辨，吟猱有缓急之别，章句必欲分明，声调愈欲疏越<sup>⑧</sup>，皆是一度一候，以全其终曲之雅趣。试一听之，则澄然秋潭，皎然寒月，清然山涛，幽然谷应，始知弦上有此一种清况，真令人心骨俱冷，体气欲仙矣<sup>⑨</sup>。

### 【注释】

①“气”：神气，精神。

②“按求”句：《五知斋琴谱·左指秘法》：“必按弦坚实，法当用力而不觉，故云‘按欲入木’，专言用力也，但妙在不觉耳。”

③“下”：离。

④“挑必”二句：《大还阁琴谱·万峰阁指法函笺》：“食指向外出弦曰挑。挑之精义别有秘诠，名曰‘悬指’。今人皆傍弦挨抚，音出多溷浊，何可言妙？惟是挑以甲尖，从空悬落，于弦中一下而虚灵无碍，始得清健之音也。”

⑤“鸾凤”：鸾鸟与凤凰。鸾鸟，传说中凤凰类鸟。《广雅·释鸟》：“鸾鸟……凤凰属也。”《山海经·西山经》：“西南三百里曰女床之山，……有鸟焉，其状如翟（dí，长尾野鸡），而五采文，名曰鸾鸟，见则天下安宁。”“厝（cuò 错）”：同“措”。“厝指”，指运指。“傍”：通“旁”。“客声”：指傍弦之声，不应有之声，亦即杂音。“骨”：品格，格调。

⑥“亟亟”：急急忙忙，匆匆忙忙。“浊”：清之反。

⑦“清调”：清的音调，清的韵味。“贞、静、宏、远”：中正、宁静、宏大、深远。“度”：标准，准则。“气候”：指乐曲的节度与关键，即前文“篇中有度，句中有候，字中有肯”之“度”、“候”、“肯”，总称为“候”或“气候”。这是《琴况》中的重要概念：深于“气候”，才能使演奏纯粹、自然、神妙，臻于至美。“逗留”：与“紧促”相反，延缓。“俟（sì 四）”：等候。

⑧“疏越”：犹“清越”。

⑨“湧（huò 或）”：浪涛冲击的清朗之声。“湧然”，声清朗貌。“澄然”四句，以喻琴声的清越。“体气”：犹身心。

## 【今译】

俗话说“弹琴不清，不如弹筝”，就是有失雅正的意思。所以清是雅正的本原，是声音的主宰。（弹琴时）场地不僻静就不清，琴身不坚实就不清，琴弦不洁静就不清，心情不平静就不清，神气不严肃就不清——对于清，这些都是至关紧要的，但更为重要的则是指上之清。

下指要求有力，按弦要求坚实，这样才能弹出清音；左手按音不离一定徽位，右手弹弦不要柔软懦弱，这样就能清音并发；再注意挑

弦必用甲尖，悬腕落指挑出，这样清音就会更妙。两手如同鸾凤和鸣，配合默契，不染丝毫浊气；运指如同敲击金石，十分纯净，旁弦绝无杂音；这样就能练就清的格调，而超出众音之上了。

进而探求曲调之清，则最忌讳连连不断地弹奏，急于弹完全曲，只求热闹娱乐，不知意趣何在，这就流于浊了。所以想要弹出清的音调，必须以中正、宁静、宏大、深远为准则，然后根据乐曲的节度从容不迫地加以处理，应该逗留的就用少息来等待，应该紧促就用急弹来迎接。做到节奏有快慢之分，吟猱有缓急之别，章句分明，声调清越，按照节度把乐曲清雅的情趣完整地表现出来。这样的音调，就像秋潭一样清澈，就像寒月一样清明，就像山涛作响一样清朗，就像峡谷回应一样清幽，由此方知弦上竟然能有这样一种清的况味，一听到它，是真会使人心骨俱冷，体气欲仙的。

一曰“远”。

远与迟似，而实与迟异<sup>①</sup>。迟以气用，远以神行<sup>②</sup>。故气有候，而神无候<sup>③</sup>。会远于候之中，则气为之使；达远于候之外，则神为之君<sup>④</sup>。至于神游气化，而意之所之玄之又玄<sup>⑤</sup>。时为岑寂也<sup>⑥</sup>，若游峨嵋之雪；时为流逝也，若在洞庭之波。倏缓倏速，莫不有远之微致<sup>⑦</sup>。盖音至于远，境入希夷，非知音未易知，而中独有悠悠不已之志<sup>⑧</sup>。吾故曰：“求之弦中如不足，得之弦外则有余也。”

### 【注释】

①“迟”：指下指迟。详后文“迟”条。

②“气”：据后文“迟”条，此“气”仍指气息。“神”：指想像。“用”、“行”：有作为，得施行。

③“有候”：有节度，可把握。

④“君”：主宰。

⑤“玄之又玄”：语出《老子·第一章》：“玄之又玄，众妙之门。”

⑥“岑寂”：寂静。

⑦“倏(shū书)”：忽而。“微致”：微妙的情致。

⑧“希夷”：玄妙的境界。语出《老子·十四章》：“视之不见名曰夷，听之不闻名曰希。”“悠悠”：遥远，长久。

### 【今译】

远和迟相似，但其实和迟不同。迟靠气息来调节，远凭想像而实现。而气息有一定的节候，可以把握；想像却没有节候，难以把握。所以可以在节候之中领会远，这样，气息就为远所用；达到远却应在节候之外，而由想像来主宰一切。至于想像自由翱翔，气息相应变化，则琴意更远，能达到无所不至、玄妙莫测的境地。时而表现寂静的意境，如同遨游峨嵋的雪峰；时而表现流水的消逝，仿佛见到洞庭的烟波。忽快忽慢，无不具有远的微妙情致。大致说来，音乐到了远的地步，进入玄妙的境界，不是知音就难以理解，但却惟有这样的音乐才蕴含着无穷无尽的情趣。所以我说：“求于弦中似感不足，得于弦外绰绰有余。”

一曰“古”。

《乐志》曰<sup>①</sup>：“琴有正声，有间声。其声正直和雅，合于律吕，谓之正声，此雅、颂之音，古乐之作也；其声间杂繁促，不协律吕，谓之间声，此郑卫之音，俗乐之作也。雅、颂之音理而民正，郑卫之曲动而心淫<sup>②</sup>。然则如之何而可就正乎<sup>③</sup>？必也黄钟以生之，中正以平之，确乎郑卫不能入也<sup>④</sup>。”按此论，则琴固有时古之辨矣！

大都声争而媚耳者，吾知其时也；音淡而会心者，吾知其古也<sup>⑤</sup>。

而音出于声，声先败，则不可复求于音<sup>⑥</sup>。故媚耳之声，不特为其疾速也，为其远于大雅也；会心之音，非独为其延缓也，为其沦于俗响也<sup>⑦</sup>。俗响不入，渊乎大雅，则其声不争，而音自古矣<sup>⑧</sup>。

然粗率疑于古朴，疏慵疑于冲淡，似超于时，而实病于古<sup>⑨</sup>。病于古与病于时者奚以异<sup>⑩</sup>？必融其粗率，振其疏慵，而后下指不落时调，其为音也，宽裕温庞<sup>⑪</sup>，不事小巧，而古雅自见。一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，风声簌簌，令人有遗世独立之思，此能进于古者矣<sup>⑫</sup>。

### 【注释】

①“《乐志》”：未详。沈括《补笔谈》曰：“变宫在宫、羽之间，变徵在角、徵之间，皆非正声，故其声庞杂破碎，不入本均，流以为郑卫，但爱其清焦，而不复古人纯正之音。惟琴独为正声者，以其无间声以杂之也。世俗之乐惟务清新，岂复有法度？乌足道哉？”此说可供参考。

②“理”：整治。这里与“动”同，指演奏。“雅、颂”二句，语出《史记·乐书》。

③“就”：归向。

④“平(pián)”：治理，节制。“黄钟”三句，语出扬雄《法言》。

⑤“大都”：大致。“媚耳”：犹娱耳。“会心”：使心有所领会。“大都”四句，即《乐记》“君子乐得其道，小人乐得其欲”、“君子之听音，非听其铿锵而已也，彼亦有所合之也”之意。

⑥“败”：败坏，放纵，不合律吕。

⑦“会心”三句：文意不通。疑“沦”当作“远”或“不沦”。译文据此。

⑧“渊”：源，以……为根源。

⑨“疑”：似是而非。“疏慵”：懒散。“冲淡”：平和淡泊。“时”：时俗。“病于古”：为古所困，意谓得其形而失其神。

⑩“病于时”：为时所困，意谓得时俗之病。

⑪“庞(lóng 龙)”：庞庞，充实貌。《诗·小雅·车攻》：“四牡庞庞。”朱熹集传：“‘庞庞’，充实也。”“温庞”，即温厚。

⑫“室”：指鼓琴之室。“遗世独立”：超然独立于尘世之外。苏轼《前赤壁赋》：“飘飘乎，如遗世独立，羽化而登仙。”

### 【今译】

《乐志》说：“琴有正声、间声之别。凡是声音正直和雅、合于律吕的，叫做正声，这就是雅、颂之音，古乐演奏出来就是如此；凡是声音错杂繁促、不合律吕的，叫做间声，这就是郑卫之音，俗乐演奏出来就是如此。雅、颂之音传播了，民风就端正了；郑卫之音流行了，民心就放纵了。那么怎样才能使音乐走向正道呢？必须用黄钟来产生音律，用中正来加以节制，使郑卫之音无从混入其中。”由此可知，琴是本来就有时、古之别的。

大致说来，声音繁促而悦耳的，我知道它是时调；音调平淡而会心的，我知道它是古曲。而音调是由声音组成的，声音先败坏了，音调也就不可能好了。所以悦耳的声音，不只是速度快，更重要的是远离大雅；会心的音调，不只是速度慢，更重要的是远离时俗。不受时调影响，深深植根于大雅，声音就不会繁促，音调就自然古雅了。

但要注意粗率像是古朴，懒散像是冲淡，似乎高于时调，其实是由古所困。为古所困与为时所困又有什么不同？必须将粗率的加以消融，使懒散的变为振作，而后才能尽洗时调习气，音调宽裕温厚，不事小巧纤细，这样古雅的格调自然就表现出来了。有了这样的格调，即使是在斗室弹琴，也仿佛置身深山幽谷、老树寒泉、簌簌风声之中，使人有遗世独立之感，这就是能进入古雅的境界了。

一曰“淡”。

弦索之行于世也，其声艳而可悦也<sup>①</sup>。独琴之为器，焚香静对，

不入歌舞场中；琴之为音，孤高岑寂，不杂丝竹伴内<sup>②</sup>。清泉白石，皓月疏风，翛翛自得，使听之者游思缥缈<sup>③</sup>，娱乐之心不知何去，斯之谓淡。

舍艳而相遇于淡者，世之高人韵士也<sup>④</sup>。而淡固未易言也，祛邪而存正，黜俗而归雅，舍媚而还淳，不着意于淡而淡之妙自臻<sup>⑤</sup>。

夫琴之元音本自淡也，制之为操，其文情冲乎淡也<sup>⑥</sup>。吾调之以淡，合乎古人，不必谐于众也<sup>⑦</sup>。每山居深静，林木扶苏，清风入弦，绝去炎嚣，虚徐其韵，所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟赏，喟然云<sup>⑧</sup>：“吾爱此情，不缕不竞<sup>⑨</sup>；吾爱此味，如雪如冰；吾爱此响，松之风而竹之雨，涧之滴而波之涛也<sup>⑩</sup>。有寤寐于淡之中而已矣<sup>⑪</sup>。”

### 【注释】

①“弦索”：原指弦（古代以丝绳为弦，故名）。金、元以来用作琵琶、三弦等各种弦乐器的泛称，但不包括琴、瑟。

②“丝竹”：这里指琴之外的一般管弦乐器。

③“翛翛(xiāo 消)”：无拘无束、自由自在之貌。“游思缥缈”：此即前文“通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上”之意。

④“相遇于淡”：精神与淡相遇，即进入淡的境界。“高人”：犹高士，指志行高洁，不慕荣利者。仍多指隐士。“韵士”：风雅之士。

⑤“祛(qū 区)”：除去。“黜(chù 触)”：斥退。

⑥“元”：通“原”。“琴之元音”，指琴的音色。“文情”：曲情，指曲调所流露的情趣。“冲”：深入。

⑦“调”：调弄，弹奏。“谐”：合。

⑧“扶苏”：同“扶疏”，枝条四布貌。“虚徐”：从容不迫貌。“至音”：至善至妙之音。“真趣”：纯真无邪的情趣。“喟(kuì 愧)”：叹息。

⑨“不缕(qiú 求)不竞”：《诗·商颂·长发》：“不竞不缕。”孔颖达疏：“不争竞不急躁。”

⑩“涧”：通“涧”，两山间的流水。“涧之滴”，似指山石间的滴水。

⑪“寤寐”：犹言日夜。“有寤”句，意谓日夜沉浸于淡的境界之中。

### 【今译】

弦索以其声音华丽动听而流行于世。惟有琴这种乐器，必须焚香静坐而弹，不入歌舞场中；惟有琴这种乐器，孤芳自赏，甘于寂寞，不杂丝竹伴内。它像清泉白石、明月清风一样悠然自得，能使听者神思缥缈，尽去娱乐之心，这就叫做淡。

舍弃华丽而追求淡泊的是世上的高人雅士。淡固然难以言传，但只要能去邪存正，退俗还雅，弃媚返淳，那么，不必刻意追求淡，淡的妙处也会自然表现出来。

琴的音色本来就是淡的，制成琴曲，它的情趣就更为淡泊了。所以我要用淡泊的风格来弹奏，但求合于古人，而不必迎合众人。每当山居幽静，林木扶疏，清风入弦，扫尽炽盛喧嚣之气，我从容徐缓地弹奏起来，发出的都是至善至妙的音调，表现的都是纯真无邪的情趣，就不禁怡然自得，赞叹不已，说：“我爱这情趣，与世无求，不竞不争；我爱这韵味，恬淡纯净，如雪如冰；我爱这音响，如同松风竹雨，山泉水波。我愿日日夜夜陶醉于淡泊之中。”

一曰“恬”<sup>①</sup>。

诸声淡则无味，琴声淡则益有味<sup>②</sup>。味者何？恬是已。味从气出，故恬也。

夫恬不易生，淡不易到，唯操至妙来则可淡<sup>③</sup>，淡至妙来则生恬，恬至妙来则愈淡而不厌。故于兴到而不自纵，气到而不自豪，情到而不自扰，意到而不自浓<sup>④</sup>。及睨其下指也，具见君子之质，冲然有德之养，绝无雄竞柔媚态<sup>⑤</sup>。不味而味，则为水中之乳泉<sup>⑥</sup>；不馥而馥，

则为蕊中之兰茝<sup>⑦</sup>。吾于此参之，恬味得矣<sup>⑧</sup>。

### 【注释】

- ①“恬”：安乐自在的趣味。
- ②“诸声”：指其他乐器之声。
- ③“操”：弹奏。
- ④“豪”：强，激烈。“兴到”四句，意谓兴、气、情、意均应有节制，不放纵。
- ⑤“睨(nì 逆)”：视。“冲然”：冲和淡泊貌。
- ⑥“乳泉”：如乳之泉，形容泉水的甘美。
- ⑦“兰茝(zhǐ 止)”：兰草与白茝，均为清香之草，古人用作佩饰。屈原《九歌·湘夫人》：“沅有茝兮醴有兰。”又，《离骚》：“纫秋兰以为佩。”洪兴祖补注：“兰茝之类，古人皆以为佩也。”
- ⑧“参”：领会，体会。

### 【今译】

其他乐器的声音淡了就没有味，琴声淡了却更有味。味是什么？就是恬。味是从气发出的，所以就恬。

恬不容易产生，淡不容易达到，只有弹到神妙的境地才能达到淡，淡到神妙的境地才能产生恬，而恬到神妙的境地，则会越淡而越不使人感到厌倦。为此就要有兴致而不放纵，有气氛而不激烈，有情绪而不干扰，有意趣而不浓重。下指则要显出君子的品质和修养，冲和淡泊，毫无雄竞、柔媚之态。总之是要不求有味而自然有味，犹如水中的乳泉；不求芳香而自然芳香，犹如花卉中的兰茝。我从这方面去领会，恬味就可以得到了。

一曰“逸”<sup>①</sup>。

先正云<sup>②</sup>：“以无累之神合有道之器；非有逸致者则不能也<sup>③</sup>。”

第其人必具超逸之品，故自发超逸之音<sup>④</sup>。本从性天流出<sup>⑤</sup>，而亦陶冶可到。如道人弹琴<sup>⑥</sup>，琴不清亦清。朱紫阳曰<sup>⑦</sup>：“古乐虽不可得而见，但诚实人弹琴，便雍容平淡<sup>⑧</sup>。”故当先养其琴度，而次养其手指，则形神并洁，逸气渐来，临缓则将舒缓而多韵，处急则犹运急而不乖，有一种安闲自如之景象，尽是潇洒不群之天趣<sup>⑨</sup>。所为得之心而应之手，听其音而得其人，此逸之所征也<sup>⑩</sup>。

### 【注释】

①“逸”：超逸，超然不俗。

②“先正”：犹“先哲”、“先贤”。此处指王或、谢庄。《南史·褚裕之传》：“尝聚袁粲舍，初秋凉夕，风月甚美，彦回援琴奏《别鹄》之曲，宫商既调，风神谐畅。王或、谢庄并在粲坐，抚节而叹曰，：‘以无累之神，合有道之器，宫商暂离，不可得已。’”

③“无累”：无牵挂，无拘束。如前文所说“淡泊宁静，心无尘翳。”“道”：道德。“有道之器”，指琴。“逸致”：超逸的意念、情趣。

④“第”：但，只。“品”：品格。

⑤“性天”：犹“天性”。因认为性由天赋，故名“性天”。《礼记·中庸》：“天命之谓性。”刘继庄《广阳杂记》：“（世人）未有不好唱歌看戏者，此性天中之诗与乐也。”

⑥“道人”：有道之人。

⑦“紫阳”：朱熹别号。

⑧“雍容”：从容不迫。

⑨“琴度”：弹琴的气度。“多韵”：多韵味。“乖”：错乱，不和谐。

⑩“所为”：犹“所谓”。“征”：成。“逸之所征”，得到逸的情趣，进入超逸的境界。

### 【今译】

先贤说：“用无牵挂的精神弹奏有道德的乐器，没有超逸情趣的

人是做不到的。”但这人必须具有超逸的品格，才能自然而然地奏出超逸的音调。这品格本是天性的自然流露，但也可以通过陶冶得到。比如有道之人弹琴，琴不清也能弹出清的音调。朱紫阳曾说：“古乐虽然无法听见了，但诚实人弹琴同样能表现出从容平淡的情趣。”所以应当先培养弹琴的气度，再训练手指的功夫，这样就能形神高洁，逸气渐来，需慢时舒缓而多韵味，需快时疾速而不错乱，自有一种安闲自如的非凡气象，潇洒超群的天然情趣。所谓得于心而应于手，听其音而得其人，便是进入超逸的境界了。

一曰“雅”。

古人之于诗则曰“风”、“雅”，于琴则曰“大雅”。自古音沦没，即有继空谷之响，未免郢人寡和，则且苦思求售<sup>①</sup>，去故谋新，遂以弦上作琵琶声，此以雅音而翻为俗调也。惟真雅者不然，修其清静贞正，而藉琴以明心见性，遇不遇，听之也，而在我足以自况。斯真大雅之归也<sup>②</sup>。

然琴中雅俗之辨争在纤微<sup>③</sup>？喜工柔媚则俗，落指重浊则俗，性好炎闹则俗，指拘局促则俗，取音粗厉则俗，入弦仓卒则俗，指法不式则俗<sup>④</sup>，气质浮躁则俗，种种俗态未易枚举，但能体认得“静”、“远”、“淡”、“逸”四字，有正始风，斯俗情悉去，臻于大雅矣<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“空谷之响”：典出《庄子·徐无鬼》：“夫逃虚空者，……闻人足音跫（qióng穷）然而喜矣。”后常用“空谷足音”喻极难得的音信或事物。“空谷之响”是指极难得的音乐，即“古音”。按，“凌注”译“空谷之响”为《幽兰》的遗响，“林注”则译为“孔子的事业”，并加注说：“空谷：指孔子，谢琳《太音遗音》：‘猗兰，孔子所作也。孔子历聘诸侯，皆莫能任。自卫返鲁，于空谷之中见猗兰’”。

独茂。喟然叹曰：“夫兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍！”乃止车援琴而鼓之，以成此曲，实伤时之言。’”可供参考。“郢”：春秋、战国时楚国国都，在今湖北江陵西北，其遗址称纪南城。“郢人”，指歌人。《梦溪笔谈》卷五：“世称善歌者皆曰郢人。郢州至今有白雪楼，此乃因宋玉《问》曰‘客有歌于郢中者，……’遂谓郢人善歌。”“郢人寡和”，即曲高和寡，难得知音之意。典出宋玉《对楚王问》：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千；其为《阳阿》、《薤(xiè 谢)露》，国中属而和者数百人；其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人；引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。”“售”：达到，实现。“求售”，指求遇知音，求得人赏识。

②“明心见性”：原为佛教禅宗修持方法，意谓悟了自心本性（即佛性）即可成佛。陆九渊、王守仁等宋明主观唯心主义哲学家袭用这一术语，认为一切存在于“心”中，只要通过“明心”的内省工夫，即可“见性”（认识真理）。这里是说借琴表现“清静贞正”的性情。“遇”：指遇知音。“听之”：听之任之。

“自况”：自比。指抒发自己的性情。“归”：归宿，所在。

③“然”：然则。“争”：怎，岂。

④“工”：同“攻”，专攻。“拘”：拘束。“不式”：不合规范。

⑤“体认”：体察，辨识。“正始”：见前《白居易集·五弦弹》条及注文。“凌注”、“林注”均以为此处“正始风”指魏齐王曹芳正始年间王弼、何晏轻淡之风，即《文心雕龙·时序》所谓“正始余风，篇体轻淡。”但王、何之风流于轻浮（《文心雕龙·明诗》：“正始明道，诗杂仙心，何晏之徒，率多浮浅”），似与此处崇雅黜俗之意不合，恐非是。

## 【今译】

古人谈到诗就称颂《风》、《雅》之作，谈到琴就称颂大雅之音。自从古乐失传之后，虽然有人想要继承其传统，却因为曲高和寡，就冥思苦想，弃旧图新，在琴上奏出琵琶之声，以此求得人们的赏识，这就把雅音变成俗调了。真正高雅的人就不是这样，而是修养清静纯正的性情，又借琴来表现这种性情，不管他人是否欣赏，但求足以表

现自己,这才是真正的大雅。

然而琴中的雅俗难道只有分毫之差吗?追求柔媚就俗,落指重浊就俗,性好热闹就俗,指拘局促就俗,取音粗暴就俗,入弦仓促就俗,乱用指法就俗,气质浮躁就俗,种种俗态很难一一列举。但只要能体会到“静”、“远”、“淡”、“逸”四个字,具有纯正的风格,那就可以扫除种种俗态,而进入大雅的境界了。

一曰“丽”。

丽者,美也,于清静中发为美音。丽从古淡出,非从妖冶出也。若音韵不雅,指法不隽<sup>①</sup>,徒以繁声促调触人之耳,而不能感人之心,此媚也,非丽也。譬诸西子,天下之至美,而具有冰雪之姿,岂效颦者可与同日语哉<sup>②</sup>!美与媚判若秦越<sup>③</sup>,而辨在深微,审音者当自知之。

### 【注释】

①“隽”:通“俊”,俊逸挺秀。

②“西子”:即西施。春秋末越国苎(zhù柱)萝(今浙江诸暨南)人,由越王勾践献于吴王夫差,成为夫差宠妃。相传吴亡后与范蠡偕入五湖(泛指太湖一带所有湖泊)。事详《吴越春秋》、《越绝书》。“颦”:皱眉。“效颦”,即“东施效颦”,典出《庄子·天运》:“西施病心而曒(通“颦”)其里,其里之人见而美之,归亦捧心而曒其里。其里之富人见之,坚闭门不出;贫人见之,挈妻子而去之走。彼知曒美,而不知曒之所以美。”又,《风俗编·妇女》:“此寓言,其丑人未尝著谁某也。《太平寰宇记》载诸暨县有西施家、东施家,黄庭坚等始凿言‘东施效颦’”。后因谓以丑拙学美好为“效颦”或“东施效颦”。“同日语”:犹言相比,相提并论。

③“秦越”:秦在西北,越处东南,相去甚远。后因称相差悬殊或疏远隔膜为“秦越”。

## 【今译】

丽就是美,就是在清静中发出美的声音。丽是出于古淡,而不是出于妖冶。如果韵味不雅正,指法不俊逸,只是用繁声促调悦人之耳,而不能感人之心,这就是媚,而不是丽。这就好比西施是天下最美的女子,却具有冰雪般的姿质,哪里是效颦者所能比美的!美和媚相差悬殊,而其区分却在微妙之处,研究音乐的人应当细细加以辨别。

一曰“亮”。

音渐入妙,必有次第。左右手指既造就清实,出有金石声,然后可拟一“亮”字<sup>①</sup>。故清后取亮,亮发清中,犹夫水之至清者,得日而益明也。唯在沉细之际而更发其光明,即游神于无声之表<sup>②</sup>,其音亦悠悠而自存也,故曰亮。至于弦声断而意不断,此政无声之妙<sup>③</sup>,亮又不足以尽之。

## 【注释】

①“拟” :谋求,谋取。

②“沉细之际” :奏轻细之音时。 “表” :边际,边缘。

③“政” :通“正”。

## 【今译】

音乐进入妙境,必然有一个过程。左右手指已经练得清净坚实,能奏出金石之声,然后才可以谋求一个“亮”字。所以清后才能取亮,亮从清中发出,这就像最清澈的水,得到阳光的照射就更亮一样。越是在深沉细微之处越是焕发出光辉,即使轻微到接近于无声,声音

也依旧悠悠不绝，这才是亮的境界。至于弦声断而意不断，这正是无声的妙处，而超出亮的境界了。

一曰“采”<sup>①</sup>。

音得清与亮，既云妙矣，而未发其采，犹不足表其丰神也<sup>②</sup>。故清以生亮，亮以生采，若越清亮而即欲求采，先后之功舛矣<sup>③</sup>。盖指下之有神气，如古玩之有宝色，商彝、周鼎自有暗然之光，不可掩抑，岂易致哉<sup>④</sup>？经几锻炼，如融其粗迹，露其光芒。不究心音义，而求精神发现，不可得也<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“采”：神采。

②“表”：显露，显现。“丰”：同“风”，如丰采、丰姿。“丰神”，即风度，神韵，风韵气度。

③“功”：工夫。“舛(chuǎn 喘)”：错乱。

④“彝”：彝器，古代青铜器中礼器的通称。“致”：求得。

⑤“音义”：琴音的道理。“精神”：即“采”，神采，亦即“神气”、“丰神”。

### 【今译】

弹琴做到清和亮，已经可以说是妙了，但没有焕发出神采，就还不足以显出它的风韵气度。所以得清才能生亮，得亮才能生采，如果想要越过清亮而求神采，那就把工夫的先后弄颠倒了。弹奏的神采，就像古玩的不可掩抑的宝色，商彝、周鼎的经久不灭的暗然之光一样，哪里是轻易能够达到的呢？必须经过反复锤炼，才能消融其粗劣的痕迹，显露出特有的光芒。如果不去深入研究琴音的道理，就想弹琴焕发出神采，那是必然要落空的。

一曰“洁”。

贝经云<sup>①</sup>：“若无妙指，不能发妙音<sup>②</sup>。”而坡仙亦云<sup>③</sup>：“若言声在指头上，何不于君指上听<sup>④</sup>？”未始是指，未始非指，不即不离，要言妙道，固在指也<sup>⑤</sup>。

修指之道由于严净，而后进于玄微<sup>⑥</sup>。指严净则邪滓不容留，杂乱不容间，无声不涤，无弹不磨，而只以清虚为体，素质为用<sup>⑦</sup>。习琴学者，其初唯恐其取音之不多，渐渐陶熔，又恐其取音之过多。从有而无，因多而寡，一尘不染，一滓弗留，止于至洁之地，此为严净之究竟也<sup>⑧</sup>。

指既修洁，则取音愈希；音愈希则意趣愈永<sup>⑨</sup>。吾故曰：“欲修妙音者，本于指；欲修指者，必先本于洁也。”

### 【注释】

①“贝经”：印度贝多罗树叶用水沤后可代纸，古代印度人多用以写佛经，后因称佛经为贝叶经或贝经。此处“贝经”指《楞严经》。

②“若无”二句：语本《楞严经》：“譬如琴瑟、箜篌、琵琶，虽有妙音，若无妙指，终不能发。”

③“坡仙”：即苏东坡。

④“若言”二句：语出苏轼《题沈君琴》，见前《苏轼论乐诗文》。

⑤“未始”：未必。

⑥“由于”：犹始于。“严净”：极度洁净。

⑦“邪滓”：指邪声。“杂乱”：指杂音。“间(jiàn 剑)”：掺杂。“清虚”：清净无欲，指内心。“素质”：纯净质朴，指琴音。

⑧“究竟”：穷极，极点。

⑨“永”：深长。

## 【今译】

佛经说：“如果没有妙指，便不能发出妙音。”而坡仙则说：“如果说声音出在指头上，为什么不就在您的指上听呢？”这就是说琴音的道理不全在指上，又无一不在指上，其关键与奥妙则全在指上。

练指的途径始于对洁净的严格要求，而后才能进入玄妙深微的境地。指法极度洁净，就要做到不容邪声存留其中，不容杂音掺杂其间，没有一个声音不经过洗涤，没有一种指法不经过磨练，就要以内心清净无邪为根本，以琴音纯净质朴为表现。钻研琴学的人，起初惟恐取音不多，经过一步步磨练，又生怕取音过多。从有到无，从多到少，一尘不染，一滓不留，达到洁净之至的境地，这就是严格要求洁净的终极目的。

指法练得洁净了，取音就更为稀少；取音更为稀少，意趣就更为深长。所以我说：“想要弹出妙音，必须以练指为根本；想要练指，必须先从洁净做起。”

一曰“润”。

凡弦上之取音惟贵中和，而中和之妙用全于温润呈之<sup>①</sup>。若手指任其浮躁，则繁响必杂，上下往来音节俱不成其美矣。故欲使弦上无煞声<sup>②</sup>，其在指下求润乎？

盖润者，纯也，泽也，所以发纯粹光泽之气也。在芟其荆棘，右熔其暴甲<sup>③</sup>，两手应弦，自臻纯粹。而又务求上下往来之法，则润音渐渐而来。故其弦若滋，温兮如玉，泠泠然满弦皆生气氤氲，无毗阳毗阴偏至之失<sup>④</sup>，而后知润之之为妙，所以达其中和也。古人有以名其琴者，曰“云和”，曰“泠泉”，倘亦润之意乎<sup>⑤</sup>？

## 【注释】

- ①“呈”：呈现。
- ②“煞声”：各种破败之声。
- ③“芟(shān 山)”：除去杂草。“荆棘”：带刺的小灌木，借喻刺耳的摩擦声。“暴甲”：用指甲的粗暴之声。
- ④“氤氲(yīn yūn 因晕)”：同“𬘡缊”。阴阳之气和而不分之貌。《易·系辞下》：“天地𬘡缊，万物化醇。”张载《正蒙·太和》王夫之注：“𬘡缊，太和未分之本然。”“毗(pí 皮)”：损伤，败坏。“无毗”句，即中正平和而无过分或不及的欠缺。
- ⑤“云和”：《周礼·春官·大司乐》：“云和之琴瑟。”“泠泉”：出处未详。“倘”：或，或许。

## 【今译】

凡是弦上取音只以中正平和为贵，而中正平和的妙用则全凭温润来表现。如果听任手指浮躁，杂音就一定很多，上下往来的音韵节奏就不成其为美了。所以想要使弦上不出煞声，恐怕就要在指下求温润吧？

所谓润，就是纯粹，就是有光泽，达到了润，才能呈现纯粹而有光泽的气象。要做到润，就必须左手除去刺耳的摩擦声，右手消灭指甲的粗暴声，两手在弦上互相呼应，这样就自然能达到纯粹的境地。进而再讲求上下往来的指法，温润的声音就会慢慢地出现了。这时的弦仿佛十分滋润，像美玉那样柔和，泠泠然满弦都是勃勃生气，没有偏颇过分的毛病，这样就能体会到温润的妙处在于能达到中正平和的境地了。古人有称其琴为“云和”、“泠泉”的，或许也就是取其温润之意吧？

一曰“圆”。

五音活泼之趣半在吟猱，而吟猱之妙处全在圆满。宛转动荡，无滞无碍，不少不多，以至恰好，谓之圆。吟猱之巨细缓急俱有圆音，不足则音亏缺，太过则音支离，皆为不美。故琴之妙在取音，取音宛转则情联，圆满则意吐，其趣如水之兴澜，其体如珠之走盘，其声如哦咏之有韵<sup>①</sup>，斯可以名其圆矣。

抑又论之<sup>②</sup>，不独吟猱贵圆，而一弹一按一转一折之间亦自有圆音在焉。如一弹而获中和之用，一按而凑妙合之机，一转而函无痕之趣，一折而应起伏之微，于是欲轻而得其所以轻，欲重而得其所以重，天然之妙犹若水滴荷心，不能定拟<sup>③</sup>。神哉圆乎！

### 【注释】

①“体”：犹“形”。“哦咏”：即吟哦，吟咏，有节奏地诵诗文。

②“抑”：表转折，犹“然”，然而。

③“用”：功用。“机”：关键。“函”：同“含”。“不能定拟”：无法具体形容，犹言难以言传。

### 【今译】

五音活泼的情趣一半依赖吟猱，而吟猱的妙处全在于圆满。婉转动荡，无滞无碍，不少不多，恰到好处，就叫做圆。吟猱的大小缓急都有圆音，不足，音就亏缺，太过，音就破碎，都是不美。所以琴的妙处在于取音，取音婉转情绪就连贯，取音圆满曲意就显露，它的情趣犹如水兴波澜，它的形体如同珠转玉盘，它的声音如同吟咏富有韵味，这就可以称为圆了。

但还应该看到，不仅吟猱以圆为贵，就是一弹一按一转一折之间也都要讲究圆满。例如弹弦要达到中和的要求，按弦要善于巧妙地配合，换弦要自然而不留痕迹，转折要适应微妙的起伏变化，这样就

能想轻而得其轻,想重而得其重,就会像水滴荷心那样妙趣天然,无法言传。圆字那真是神妙啊!

一曰“坚”。

古语云“按弦如入木”,形其坚而实也<sup>①</sup>。大指坚易,名指坚难。若使中指帮名指,食指帮大指,外虽似坚,实胶而不灵。坚之本全凭筋力,必一指卓然立于弦中<sup>②</sup>,重如山岳,动如风发,清响如击金石,而始至音出焉,至音出,则坚实之功到矣。

然左指用坚,右指亦必欲清劲,乃能得金石之声。否则抚弦柔懦,声出委靡,则坚亦浑浑无取<sup>③</sup>。故知坚以劲合<sup>④</sup>,而后成其妙也。况不用帮而参差其指,行合古式,既得体势之美,不爽文质之宜,是当循循练之,以至用力不觉,则其坚亦不可窥也<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“形”:形容。

②“卓然”:直立貌。

③“浑浑”:浑浊貌。

④“以”:与。

⑤“行”:指运指。“古式”:传统的规范。“体势”:姿势。“爽”:失。

“文质”:文饰与质朴。“不爽”句,意谓不野不史,文质彬彬,合乎分寸。

“循循”:循序渐进。“不可窥”:意谓不可轻易获得。

### 【今译】

古话说“按弦如入木”,是形容按弦要坚实有力。大指按得坚实还容易,名指按得坚实却很难。如果让中指帮助名指,食指帮助大指,看来似乎是坚实了,其实只会变得胶着而不灵活。因为坚实的根

本办法全在于筋力，必须一个指头直立弦上，稳重如同山岳，运指如同风发，声音清脆如同敲击金石，这样才能奏出至妙之音，至妙之音出现了，才算收到了坚实的功效。

然而不但左指要按得坚实，右指也必须清劲有力，这才能得到金石之声。假如右手弹弦优柔怯懦，发出的声音委靡不振，那就毫无坚实可言了。可见按弦坚实和弹弦清劲互相配合，而后才能成就坚实的妙音。况且不用其他手指相帮，而是各指交替使用，才合乎传统的规范，这样做就能既显出手势的优美，又不失弹奏的分寸。但这需要循序渐进刻苦训练，达到用力不觉的境地，所以坚实也不是轻易就能做到的。

一曰“宏”。

调无大度则不得古，故宏音先之。盖琴为清庙、明堂之器，声调宁不欲廓然旷远哉<sup>①</sup>？

然旷远之音落落难听，遂流为江湖习派，因致古调渐违，琴风愈浇矣<sup>②</sup>。若余所受则不然：其始作也，当拓其冲和闲雅之度<sup>③</sup>，而猱、绰之用必极其宏大。盖宏大则音老，音老则入古也<sup>④</sup>。至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越<sup>⑤</sup>，皆自宏大中流出。

但宏大而遗细小则其情未至，细小而失宏大则其意不舒，理固相因<sup>⑥</sup>，不可偏废。然必胸次磊落，而后合乎古调<sup>⑦</sup>。彼局曲拘挛者未易语此。

### 【注释】

①“清庙、明堂之器”：犹言廊庙之器，大雅之器。“宁(nìng)”：岂，难道。“廓然”：广大、空阔貌。

- ②“落落”：零落稀疏貌。“因致”：以致。“浇”：浇薄。
- ③“闲雅”：从容，大方。
- ④“老”：苍老，亦即苍劲。
- ⑤“疏越”：语出《吕氏春秋·古乐》、《乐记·乐本篇》。“欣畅疏越”，欢欣舒畅。
- ⑥“相因”：相依，相辅相成。
- ⑦“胸次”：胸中，心中。

### 【今译】

乐曲没有宏大的气度，就得不到古雅的格调，所以琴音首先必须宏大。琴是大雅之器，声调怎能不要求空旷深远呢？

然而旷远之音疏落难听，有人就流为江湖习派，以致日益背离古调，使琴风日益低下。像我所学的就不是这样：开始弹奏时，要使胸襟开阔，具有冲和闲雅的气度，而猱、绰更须极其宏大。因为气度宏大音就苍老，音苍老就近于古了。这样就能使指下宽裕纯朴，运指十分自如，而琴意的欢欣舒畅就都从宏大中流露出来了。

但只求宏大而忽略细小，曲情就不能充分表现；只求细小而忽略宏大，曲意就不能舒畅自如。二者相辅相成，不可偏废。所以，弹琴人必须胸怀磊落，而后琴音才能合乎古调。对那些拘谨的人，是不容易讲清这道理的。

一曰“细”。

音有细眇处<sup>①</sup>，乃在节奏间。始而起调先应和缓，转而游衍渐欲入微<sup>②</sup>，妙在丝毫之际，意存幽邃之中。指既缜密，音若茧抽，令人可会而不可即<sup>③</sup>，此指下之细也。至章句转折时，尤不可草草放过，定将一段情绪缓缓拈出，字字摹神，方知琴音中有无限滋味，玩之不

竭<sup>④</sup>，此终曲之细也。昌黎诗“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场”<sup>⑤</sup>，其宏细互用之意欤？

往往见初入手者一理琴弦便忙忙不定，如一声中欲其少停一息而不可得，一句中欲其委婉一音而亦不能。此以知节奏之妙未易轻论也<sup>⑥</sup>。盖运指之细在虑周，全篇之细在神远，斯得细之大旨者矣。

### 【注释】

- ①“细眇”：细微。
- ②“游衍”：游行来往，这里指曲调发展变化。
- ③“缜(zhěn)诊密”：细致周密。“不可即”：不可接近，不可捉摸。
- ④“拈”：以指取物。“玩”：把玩，玩味，反复探索体味。
- ⑤“昌黎”句：见后《昌黎听琴诗论》及注。
- ⑥“轻”：轻率，不经意。

### 【今译】

音有细微之处，就在节奏之间。首先起调应该和缓，继而发展变化逐渐转入细微，其妙在于丝毫之间，其意存于幽深之中。用指周密，声音如同蚕茧抽丝而不绝，使人有但可意会不可捉摸之感，这是运指之细。至于章句转折时，尤其不可草草放过，一定要把一段情绪充分表现出来，每个音都能传神，使人感到琴音中有无穷滋味，玩之不尽，这是全曲之细。昌黎诗“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场”，大概就是宏细互用的意思吧？

往往见初学者一接触琴弦便急急忙忙弹个不停，简直是一声中要他稍停一息也办不到，一句中要他委婉一音也不可能，可见节奏的妙处是不可轻易得到的。而大致说来，运指之细在于思考周密，全篇之细在于意境深远，这样就能掌握细的要领了。

一曰“溜”<sup>①</sup>。

溜者，滑也，左指治涩之法也。音在缓急，指欲随应，苟非握其滑机<sup>②</sup>，则不能成其妙。若按弦虚浮，指必柔懦，势难于滑；或着重滞<sup>③</sup>，指复阻碍，尤难于滑。然则何法以得之？惟是指节炼至坚实，极其灵活，动必神速。不但急中赖其滑机，而缓中亦欲藏其滑机也。故吟、猱、绰、注之间当若泉之滚滚，而往来上下之际更如风之发发<sup>④</sup>。刘随州诗云“溜溜青丝上，静听松风寒”<sup>⑤</sup>，其斯之谓乎？

然指法之欲溜，全在筋力运使。筋力既到，而用之吟猱则音圆，用之绰注上下则音应，用之迟速跌宕则音活。自此精进，则能变化莫测，安往而不得其妙哉<sup>⑥</sup>！

### 【注释】

①“溜”：灵活无碍。

②“在”：当作“有”。“滑机”：滑的枢机，要领。

③“着”：触弦。

④“发发”：疾风声。

⑤“刘随州”：唐诗人刘长卿官终随州（今湖北境内）刺史，因称刘随州。

“诗”：指《听弹琴》诗，全文为“溜溜青丝（一作泠泠七弦）上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹”。

⑥“应”：呼应，应和。“跌宕”：形容节奏自由。“精进”：犹精益求精。

“安”：何。

### 【今译】

溜就是滑，这是医治左指滞涩的办法。音调有缓急的变化，手指就要相应地去表现它，如不掌握滑的要领，就无法把这变化的妙处表现出来。如果按弦虚浮，必定是下指柔懦，势必难于做到滑；或者按

弦重滞，手指互相阻碍，那就更难于做到滑。那么有什么办法能得到滑呢？只有把手指关节练得坚实，达到极其灵活、动作神速的地步才行。不但快速弹奏有赖于滑，就是慢速弹奏也必须能做到滑。所以吟、猱、绰、注要像泉水那样流畅，往、来、上、下要像疾风那样迅速。刘随州诗说“溜溜青丝上，静听松风寒”，大概就是这意思吧？

然而指法要做到溜，全在于筋力使用得当。筋力使用得当了，吟猱时音就圆润，绰注上下时音就应和，快慢起伏时音就灵活，在这基础上精益求精，就能达到变化莫测的地步，就会无往而不得其妙了。

一曰“健”。

琴尚冲和大雅，操慢音者得其似而未真，愚故提一健字，为导滞之砭<sup>①</sup>。乃于从容闲雅中刚健其指，而右则发清冽之响，左则练活泼之音，斯为善也<sup>②</sup>。

请以健指复明之。右指靠弦则音钝而木，故曰“指必甲尖，弦必悬落”，非藏健于清也耶？左指不劲则音胶而格<sup>③</sup>，故曰“响如金石，动如风发”，非运健于坚也耶？要知健处即指之灵处，而冲和之调无疏慵之病矣，滞气之在弦，不有不期去而自去者哉<sup>④</sup>。

## 【注释】

①“滞”：这里有二义，一为未达，指不通达冲和大雅之真义；一为滞涩，指音慢而不畅。“砭(biān 边)：砭石，经磨制而成的尖石或石片，古代医疗工具。此处泛指药物。

②“清冽”：犹清脆。

③“格”：受阻碍，被阻隔。

④“滞气”：滞涩之气。

## 【今译】

琴音崇尚冲和大雅，弹慢音的得其形似而不能传其真趣，我因而提出一个健字作为医治滞涩之病的药石。这就是在从容闲雅中练就刚健的手指，右手能发出清脆之响，左手能练出活泼之音，这样才能达到要求。

请允许我就健指作进一步的说明。右指靠弦而弹，音就钝而木，所以有“指必甲尖，弦必悬落”的要求，这不是在清脆之响中体现了健指的作用吗？左指按弦不用力，发音就胶着而受阻，所以有“响如金石，动如风发”的要求，这不是在坚劲之中体现了健指的作用吗？懂得了刚健之处就是手指灵活之处，冲和的音调就不会有懒散的毛病了，弦上的滞涩之气就全都会自然消失了。

一曰“轻”。

不轻不重者，中和之者也。起调当以中和为主，而轻重特损益之<sup>①</sup>，其趣自生也。

盖音之取轻属于幽情，归乎玄理，而体曲之意，悉曲之情，有不期轻而自轻者<sup>②</sup>。第音之轻处最难，工夫未到则浮而不实，晦而不明，虽轻亦未合<sup>③</sup>。惟轻之中不爽清实，而一丝一忽指到音绽，更飘摇鲜朗<sup>④</sup>，如落花流水，幽趣无限。乃有一节一句之轻<sup>⑤</sup>，有间杂高下之轻，种种意趣皆贵清实中得之耳。

要知轻不浮，轻中之中和也；重不煞，重中之中和也。故轻重者，中和之变音；而所以轻重者，中和之正音也<sup>⑥</sup>。

## 【注释】

①“特”：但，只。

②“体”：体察。“悉”：详悉。

③“第”：但。“未合”：未合于要求。

④“忽”：古代极小的长度单位名。《孙子算经》：“度之所起起于忽。欲知其忽，蚕吐丝为忽。十忽为一丝，十丝为一毫，十毫为一厘，十厘为一分。”“音绽”：形容琴音弹出如花蕾开放，清实而饱满。

⑤“乃”：于是。

⑥“故轻”四句：意谓中和是轻重之本，轻重是中和之变。亦即前文“不轻不重，中和之音也。起调当以中和为主，而轻重特损益之”之意。

### 【今译】

不轻不重的，是中和之音。起调应当以中和为主，而又用轻重加以调节，这样妙趣自然就产生了。

音轻是为了表现深幽之情、玄妙之理。因而体会了曲意，感受了曲情，就会有不求轻而自轻的效果。但轻音最难弹，工夫不到家，就会出音浮而不实，晦而不明，即使轻了也不合要求。只有轻中不失清实才合乎要求。而达到了这一要求，那就无论多么轻微，都能指到音绽，清实饱满，飘摇鲜明，如同落花流水，幽趣无限。于是就会有一节一句之轻，有错杂高下之轻，种种意趣都贵于从清实中求得。

总之应该知道，轻而不浮，是轻中的中和；重而不煞，是重中的中和。所以轻音重音是中和的变音；而轻重的依据，则是中和的正音。

一曰“重”。

诸音之轻者业属乎情，而诸音之重者乃由乎气。情至而轻，气至而重，性固然也。第指有重轻则声有高下，而幽微之后理宜发扬，倘指势太猛则露杀伐之响，气盈胸臆则出刚暴之声，惟练指养气之士则抚下当求重抵轻出之法，弦上自有高朗纯粹之音，宣扬和畅，疏越神

情,而后知用重之妙,非浮躁乖戾者之所比也<sup>①</sup>。故古人抚琴则曰“弹欲断弦,按如入木”,此专言其用力也,但妙在用力不觉耳。夫弹琴至于力,又至于不觉,则指下虽重如击石,而毫无刚暴杀伐之疾,所以为重欤<sup>②</sup>! 及其鼓宫叩角,轻重间出,则岱岳江河,吾不知其变化也<sup>③</sup>。

### 【注释】

①“疏越”:犹疏导。“乖戾”:性情、行为别扭,不合情理。

②“疾”:病。“所以为重”:犹言这才配称为重。

③“岱岳”:即泰山。这里泛指高山。“岱”是泰山的别名。《书·禹贡》:“海、岱惟青州。”按,“岱岳”二句是以山岳、江河喻轻重变化的神妙。

### 【今译】

轻音是情的自然流露,重音则是气作用的结果。情至便轻,气至则重,这是自然而然的事。但下指有重轻,声音才有高低起伏变化之妙,所以在轻幽之后理应有所发扬。但如指势太猛就会露出杀伐之音,气充胸膛就会出现刚暴之声。只有练指养气之士才懂得掌握重抵轻出的方法,因而弦上自然会有高朗纯粹之音,足以宣扬和畅,疏导神情。由此可知重弹的妙处,它和浮躁乖戾之音是绝然不同的。所以古人有“弹欲断弦,按如入木”的话,这是专讲用力的,但其妙处在于用力而不觉。弹琴到了用力而不觉的境地,那就即使下指重如击石,也丝毫不会有刚暴杀伐的毛病,这才配称为重! 至于鼓宫叩角,轻重相间,像高山大河一样变化无穷的妙处,那就难以言传了。

一曰“迟”。

古人以琴能涵养情性,为其有太和之气也<sup>①</sup>,故名其声曰“希

声”。未按弦时，当先肃其气，澄其心，缓其度，远其神，从万籁俱寂中冷然音生，疏如寥廓，窅若太古，优游弦上，节其气候，候至而下，以叶厥律者，此希声之始作也<sup>②</sup>；或章句舒徐，或缓急相间，或断而复续，或幽而致远，因候制宜，调古声淡，渐入渊源<sup>③</sup>，而心志悠然不已者，此希声之引伸也；复探其迟之趣，乃若山静秋鸣，月高林表，松风远拂，石涧流寒，而日不知晡，夕不觉曙者，此希声之寓境也<sup>④</sup>。严天池诗“几回拈出阳春调，月满西楼下指迟”<sup>⑤</sup>，其于迟意大有得也。若不知“气候”两字，指一入弦惟知忙忙连下，迨欲放慢则竟索然无味矣<sup>⑥</sup>。深于气候，则迟速俱得，不迟不速亦得，岂独一迟尽其妙耶<sup>⑦</sup>！

### 【注释】

①“以”：以为。“为”：因为。

②“肃”：静。“度”：胸襟。“冷”：极清貌。“寥廓”：指广阔的天空。《汉书》颜师古注：“‘寥廓’，天上宽广之处。”“窅”：深远貌。“优游”：悠闲自得貌。“叶(xié 协)”：协，合。

③“幽而致远”：即“轻”字条“盖音之取轻，属于幽情，归于玄理”之意。“因候制宜”：依据气候进行调节。“渊源”：本源。指“道”，“道”无形无声，故“渐入渊源”意即渐入无声之境，也指前文所说“通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上”的境界，即无牵无挂，至和至平的精神境界。

④“林表”：犹树梢。“晡(bū 逋)”：黄昏时。“寓境”：犹意境。

⑤“严天池”：严澂号天池。严澂(1547—1625)，字道彻，常熟人。结琴川琴社，风格清、微、淡、远。因家住虞山(今江苏常熟县城西北)，故继承其琴艺者称“虞山派”。“诗”：不详何诗。“拈出”：奏出。

⑥“迨(dài 代)”：同“逮”，等到。

⑦“深于”四句：意谓“迟”与“气候”密不可分：“深于气候”，则得迟，得速，得不迟不速，能“尽其妙”；只知“迟”，不顾“气候”，则迟、速皆失，不能“尽其妙”。

## 【今译】

古人以为琴能涵养性情,是因为它具有太和之气,所以称琴声为“希声”。弹琴之前,先要做到仪态庄重,心情澄澈,气度舒缓,神思高远,然后从万籁俱寂中发出清冷之音,像太空一般疏朗,像太古一样深远,弹奏时悠然自得,用乐曲的气候进行调节,使之和谐合律,这是希声的开始;或是章句舒缓,或是快慢相间,或是断而复连,或是幽以致远,也都要依据气候进行调节,以求做到调古声淡,渐入无声之境,而神思则游于太古,悠然不止,这是希声的引申;而迟的情趣则像静山中的秋声,高林上的明月,像松风的远拂,寒泉的流逝,能使人日不知夕,夜不知曙,这是希声的意境。严天池有诗说“几回拈出阳春调,月满西楼下指迟”,这诗句对于迟的意境是深有体会的。如果不懂得“气候”二字,指一入弦便匆匆忙忙弹个不停,等到想放慢时就会索然无味了。而对气候深有体会,则能要迟得迟,要速得速,要不迟不速得不迟不速,其妙处就不是一个迟字所能概括的了。

一曰“速”。

指法有重则有轻,如天地之有阴阳也;有迟则有速,如四时之有寒暑也。盖迟为速之纲,速为迟之纪,尝相间错而不离<sup>①</sup>。故句中有迟速之节,段中有迟速之分,则皆藉一速以接其迟之候也。然琴操之大体固贵乎迟:疏疏淡淡,其音得中正和平者,是为正音,《阳春》、《佩兰》之曲是也<sup>②</sup>;忽然变急,其音又系最精最妙者,是为奇音,《雉朝飞》、《乌夜啼》之操是也<sup>③</sup>。所谓正音备而奇音不可偏废,此之为速。拟之于似速而实非速,欲迟而不得迟者,殆相径庭也<sup>④</sup>。

然吾之论速者二：有小速，有大速。小速微快，要以紧紧<sup>⑤</sup>，使指不伤速中之雅度，而恰有行云流水之趣；大速贵急，务令急而不乱，依然安闲之气象，而能泻出崩崖飞瀑之声。是故速以意用，更以意神<sup>⑥</sup>。小速之意趣，大速之意奇。若迟而无速，则以何声为结构？速无大小，则亦不见其灵机<sup>⑦</sup>。故成连之教伯牙于蓬莱山中，群峰互峙，海水崩折，林木宵冥，百鸟哀号，曰：“先生将移我情矣！”<sup>⑧</sup>后子期听其音，遂得其情于山水<sup>⑨</sup>。噫！精于其道者自有神而明之之妙，不待缕悉，可以按节而求也<sup>⑩</sup>。

### 【注释】

①“纲”：犹言主导。“纪”：犹言协理。“尝”：疑为“常”之误。

②“《阳春》”：《乐府诗集·琴曲歌辞》引刘希逸《琴论》云：“刘涓子善鼓琴，制《阳春》、《白雪》曲。”“《佩兰》”：《五知斋琴谱》：“《佩兰》，毛敏仲所作也，……辞曰：‘兰生空谷，无人自芳。苟非幽人，谁与相将？惟羽蠲洁，协乃馨香。细而不追，徐而抑扬。和鸣清越，凤羽高冈。九霄纷披，鹤羽回翔。兰生羽兮，翠翻将将；羽佩兰兮，馥郁为裳。世无知音，羽为繁伤；音无知心，佩而不光。心之有兰，惟兰有邦。请拂冰弦，追我羲皇。’”

③“奇”：变异。“《雉朝飞》”：《琴操》：“《雉朝飞操》者，齐独沐子（一作沐牍子、牧牍子）所作也。独沐子年七十无妻，出薪于野，见飞雉雄雌相随，感之，抚琴而歌曰：‘雉朝飞，鸣相和，雌雄群游于山阿。我独何命兮未有家？时将暮兮可奈何，嗟嗟暮兮可奈何？’”《诚一堂琴谱》：“奇音妙趣，《雉朝飞》为最。”

“《乌夜啼》”：《琴书大全·曲调下》引《乐府题解》云：“临川王义庆所作也。元嘉十七年徙彭城王义康为豫章，义庆时为江州，至镇相见而哭。文帝闻而怪之，召还宅，大惧。妓妾夜闻乌啼声，扣斋阁云：‘明日应有赦。’其年更为南兗州刺史。因此作歌，……后传以为琴曲。”

④“拟”：比。“殆”：几乎。“径庭（tìng）”：悬殊。语出《庄子·逍遙游》：“吾惊怖其言，犹河汉而无极也。大有径庭，不近人情焉。”王先谦集解引宣颖曰：“‘径’，门外路；‘庭’，堂外地。”谓相去极远。

⑤“紧紧”：紧紧相连。

⑥“以意用”:为意所用。“以意神”:赖意而显其神妙。

⑦“见”:犹“现”,显出。

⑧“故成”七句:见前《乐府解题·水仙操》条及注。

⑨“后子”二句:指伯牙鼓琴,钟子期从中听出高山流水之意。典出《吕氏春秋·本味》。

⑩“神”:异乎寻常,奇异莫测。“明”:智慧。“缕悉”:详述。“节”:这里指曲调。

### 【今译】

指法有重就有轻,如同天地有阴便有阳;有迟就有速,如同四季有寒便有暑。迟是速的主导,速是迟的协理,往往交替使用,不可分离。所以句中有或迟或速的节度,段中有或迟或速的区分,它们都是用速来连接迟的气候的。不过琴曲一般都是以迟为贵:疏疏淡淡,音调中正和平的,这是正音,《阳春》、《佩兰》等曲便属于这一类;节奏忽然变急,声音又是最精最妙的,这是奇音,《雉朝飞》、《乌夜啼》等曲便属于这一类。所谓正音必备,奇音也不可偏废,就是要迟也要速的意思。这和那种似速而实非速、欲迟而不得迟的弹奏是大相径庭的。

但我所说的速有两种:一是小速,一是大速。小速微快,要领在下指连接紧密,使手指既不失速中的雅度,而又有行云流水的妙趣;大速要急,务使急而不乱,既保持安闲从容的气象,而又能泻出崩崖飞瀑的音响。所以速既为意趣所用,更赖意趣而显其神妙。小速之意在于趣,大速之意在于奇。如果有迟无速,怎能表现节奏变化?如果速无大小,那也显不出它的灵机。所以成连教伯牙于蓬莱山中,但见群峰环峙,海水澎湃,林木昏暗,百鸟哀鸣,伯牙说:“先生是要转移我的感情啊!”后来子期听到伯牙弹琴,就知道曲情是表现山水。可见精于琴学的人自有超人的智慧,他们是不需别人阐述,就能根据

曲调求得曲情的。

## 附 录

### (一) 大还阁琴谱·凡例(节录)

徐上瀛

一选正雅之音。

一选古淡之音。

一选和润之音。

一选清丽之音。

一琴谱不啻充栋,独称《松弦馆》为最,以其音调大雅,与俗不侔。第徽位分數未经细较,意天池先生不欲拘于绳墨,令学习既久,自致中和。予恐初学者未辨,难以谐和,稍加分數,易于得音,故兹集虽述《松弦》,实兼采诸名家秘谱润正。

### (二) 大还阁琴谱·万峰阁指法阙笺·自序(节录)

古人作琴操以传后世者,盖有谱之可考也,而谱之所由,悉本于指法而成。……今吾人学琴曾不辨其谱之何若,……迨夫指法,毫不谈其如何以妙,如何以精,而终日昧昧然以弹之,得一邪靡悦耳之音,则忻自称快,殊不知悦耳之音者,乃俗音也,人则反以为美。嗟乎!古音不复,琴道渐衰,郑卫之声滔滔皆是,世道人心概可知矣!此则

不知指法之妙者也。兹余也，于琴谱多究理，于指法常辩难，故少得其理与趣，而间尝以识之，私心以为秘于笈而不可示人也。一日友至，见余谱之指法，愕然曰：“世之忽于琴也，忽于谱之与指法也。琴道几绝矣，然天之不欲绝此道也，赖有此书之传，可为垂世。幸付之剞劂，公诸同人，以俟夫琴道之中兴也欤！”余谢之曰：“此书也，皆余之所心得而纪之者，若云传世，则吾岂敢？”

### (三) 范文正公文集·与唐处士书

范仲淹

盖闻圣人之作琴也，鼓天地之和而和天下，琴之道大乎哉！秦作（祚）之后礼乐失驭，于嗟乎，琴散久矣！后之传者妙指美声巧以相尚，丧其大，矜其细，人以艺观焉。皇宋文明之运，宜建大雅。东宫故谕德崔公其人也，得琴之道，志于斯，乐于斯，垂五十年。清静平和，性与琴会，著《琴笺》，而自然之义在矣。某尝游于门下，一日请曰：“琴何为是？”公曰：“清厉而静，和润而远。”某拜而退，思而释曰：“清厉而弗静，其失也躁；和润而弗远，其失也佞。弗躁弗佞，然后君子，其中和之道欤？”一日又请曰：“今之能琴，谁可与先生和者？”曰：“唐处士可矣。”某拜而退，美而歌曰：“有人焉，有人焉，且将师其一二。”属远仕千里，未获所存。今复选于上京，崔公既没，琴不在于君乎？君将怜其意，授之一二，使得操尧舜之音，游羲黄（皇）之域，其赐也，岂不大哉！又先王之琴传而无穷，上圣之风存乎盛时，其旨也，岂不远矣！诚不敢助“南薰”之诗以为天下富寿，庶几宣三乐之情以美生平而可乎？某狂愚之咎，亦冀舍旃。

（据《四部丛刊》本《范文正公文集》）

#### (四) 国老谈苑(选录)

王君玉

崔遵度为太子谕德，性方正清素，尤精于琴。尝著《琴笺》，以天地自然有十二声徽，非因数也。范仲淹尝问琴理于遵度，对曰“清丽而静，和润而远”，琴书是也。

(据商务印书馆《丛书集成》本)

#### (五) 琴 论(节录)

成玉珦

指法遒劲则失于太过，懦弱则失于不及，是皆未探古人真意。惟优游自得，不为来去所窘，乃为合道。取声忌用意太过，太过则失真，操者亦不觉，惟旁观者乃知。……京师、两浙、江西能琴者极多，然指法各有不同，京师过于刚劲，江南(西)失于轻浮，惟两浙质而不野，文而不史。此法人多不知，惟三人对弹，可较优劣。所谓“弹欲断弦，按欲入木”，贵其持重，然亦要轻重、去就皆当乎理，乃尽其妙。不然，但竞乎音响，非能琴者也。

操琴之法大都以得意为主，虽寝食不忘，故操弄不过一二曲，则其奥无穷。至于调虽十数，而意愈妙。盖调子贵淡而有味，如食橄榄。……琴中巧拙在于用工，至于风韵则出人气宇，要知其优劣。……攻琴如参禅，岁月磨炼，豁然醒悟，则无所不通，纵横妙用而尝若有余。至于未悟，虽用力寻求，终无妙处。……弹难，听者亦难，钟子期没，伯牙绝弦，良有以也。今人非惟不知音，又且阖坐喧语不辍口，俗物

乃尔，败人佳思。琴中巧拙非作家者则不知，大凡事至妙处，多不合俗，所谓“调弥高，和弥寡”。凡俗之人辄望风轻重，人是亦是，人非亦非，此乃隔帘听琵琶，殆不可与较长量短。夫正音雅淡，非俗耳所知也。……指法虽贵简静，要须气韵生动，如寒松吹风，积雪映月是也。若僻于简静，则亦不可，有如隆冬枯木，槎朽而终无屈伸者也。大都不可偏执，所谓得之于心，应之于手。至于造微入玄，则心手俱忘，岂容计较？夫弹人不可苦意思。苦意思则缠缚，唯自在无碍则有妙趣。设若有苦意思，得者终不及自然冲融尔。《庄子》云：“机心存于胸中则纯白不备”，故弹琴者至于忘机，乃能通神明也。

（据《琴曲集成》第五册《琴书大全·弹琴》）

### （六）太古遗音·琴有九德

一曰奇，谓轻、松、脆、滑者乃可称奇。盖轻者，其材轻；松者，扣而其声透久年之材也；脆者，质紧而木声清长，裂文断断，老桐之材也；滑者，质泽声润，近水之材也。

二曰古，谓淳淡中有金石韵，盖缘桐之所产得地而然也。有淳淡声而无金石韵，则近乎浊；有金石韵而无淳淡声，则近乎清。二者备，乃谓之古。

三曰透，谓岁籥绵远，胶漆干匱，发越响亮而不咽塞。

四曰静，谓无欸飒以乱正声。

五曰润，谓发声不燥，韵长不绝，清远可爱。

六曰圆，谓声韵浑然而不破散。

七曰清，谓发声犹风中铎。

八曰匀，谓七弦俱清圆，而无三实四虚之病。

九曰芳,谓愈弹而声愈出,而无弹久声乏之病。

(据《琴曲集成》第五册《琴书大全·琴制》)

### (七) 琴议篇(节录)

刘籍

夫声意(“意”字据《琴书大全·弹琴》补——蔡按)雅正,用指分明,运动闲和,取舍无迹,气高格峻,才思丰逸,美而不艳,哀而不伤,质而能文,辩而不诈,温润调畅,清迥幽奇,参韵曲折,立声孤秀,此琴之德也;如遇物发声,想象成曲,江山隐映,衔接月于弦中,松风飕飗,贯清风于指下,此则境之深矣;又若贤人烈士失意伤时,结恨沉忧,写于声韵,始激切以畅鬼神,终练德而合雅颂,使千载之后同声见知,此乃琴道深矣。若夫循时弃本,艳巧多端,实伤败琴(“琴”字据《琴书大全·弹琴》补——蔡按)德也。

(据《琴曲集成》第一册《太音大全集》)

### (八) 琴律发微·制曲通论(节录)

陈敏子

乐有曲,微曲蔑以为乐。《扶来》、《立本》之属邈不可稽。四代之盛,吴公子札得观于鲁,顾其曲犹在也。嬴氏变更,古乐沦废。八音之丝为琴瑟,瑟制已非古,琴幸获传。夫琴,其法度旨趣尤邃密,圣人所嘉尚也。琴曲后世得与知者,肇于歌《南风》,千古之远稍诵其诗,即有虞氏之心,一天地化育之心可见矣,矧当时日涵泳其德音者乎?《风》、《雅》、《颂》被之弦歌即曲也,皆缘辞而寓意于声。如《文

王操》、《太山》、《流水》，则类皆于声而求意，所尚初不在辞也。汉晋以来固有为乐府辞韵于弦者，然意在声为多，或写其境，或见其情，或象其事，所取非一，而皆寄之声。后亦有实亡所得，妄加之名，为街鬻讨者，斯亦不足算也已。且声在天地间，霄汉之籁，生岩谷之响，雷霆之迅烈，涛浪之奔撞，万窍之阴号，三春之和应，与夫物之飞潜动植，人之喜怒哀乐，凡所以发而为声者，洪纤高下，变化无尽，琴皆有之。唯明知之士能取琴之所有以著其妙，是岂造次所可为者？姑以琴之为曲，举其气象之大概，善之至者莫如中和，体用弗违乎天，则未易言也。其次若冲淡、浑厚、正大、良易、豪毅、清越、明丽、缜栗、简洁、朴古、愤激、哀怨、峭直、奇拔，各具一体，能不逾于正乃善。若夫为艳媚、纤巧、噍烦、趋偏、琐杂、疏脱、惰慢、失伦者，徒墮其心志，君子所不愿闻也。

（据《琴曲集成》第五册《琴书大全·曲调上》）

### （九）琴声十六法

冷 仙

一曰“轻”。

不轻不重者，中和之音也。起调当以中和为主，而轻重特损益之，则其趣自生。盖音之轻处最难，力有未到则浮而不实，晦而不明，虽轻亦不嘉（佳）。惟轻之中不爽清实，而一丝一忽指到音绽，幽趣无限。乃有一节一句之轻，有间杂高下之轻，种种意趣皆贵于清实中得之。

二曰“松”。

松即吟猱妙处。宛转动荡，无滞无碍，不促不慢，以至恰好，谓之

松。吟猱之巨细缓急俱有松处，故琴之妙在取音。取音宛转则情联，松活则意畅，其趣如水之兴澜，其体如珠之走盘，其声如哦咏之有韵，方可名松。

三曰“脆”。

脆者健也，于冲和大雅中健其两手，而音不至于滞。两手皆有脆音，第藏之不见，出之不易。右指靠弦则音滞而木，故曰“指必甲尖，弦必悬落”；在（左）指不劲则音胶而格，故曰“响如金石，动如风发”。要知脆处即指之灵处，指之灵自出于健，而指之健又出于腕。腕中之力既到，则为坚脆，然后识滞气之在弦当为知音厌听耳。

四曰“滑”。

滑者溜也，又涩之反也。音尝欲涩，而指尝欲滑。音本喜慢，而缓缓出之，若流泉之呜咽，时滴滴不已，故曰涩。指取走弦，而滞则不灵，乃往来之，鼓动如风发发，故曰滑。然指法之运用固贵其滑，而亦有时乎贵留。所谓留者，即滑中之安顿处也。故有涩不可无滑，有滑不可无留，意各有在耳。

五曰“高”。

高与古似，而实与古异。古以韵发，高以调裁。指下既静既清，而又能得高调，则音意始臻微妙。故其为宁谧也，若深渊之不可测，若乔岳之不可望；其为流逝也，若江河之欲无尽，若三籁之欲无声。

六曰“洁”。

欲修妙音者，必先修妙指。修指之道，从有而无，因多而寡，一尘不染，一垢弗缁，止于至洁之地，而人不知其解。指既修洁则音愈希，音愈希则意趣愈永。吾故曰欲修妙音者必先修妙指，欲修妙指者又必先自修洁始。

七曰“清”。

清者，音之主宰。地僻则清，心静则清，气肃则清，琴实则清，弦洁则清，必使群清咸集，而后可求之指上。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气；厝指如击金戛石，缓急绝无容（客）声。试一听之，则澄然秋潭，皎然月洁，割然山涛，幽然谷应，真令人心骨俱冷，体气欲仙。

八曰“虚”。

抚琴著实处亦何难，独难于得虚。然指动而求声，乌乎虚？余则曰政在声中求耳。声厉则知躁，声粗则知浊，声静则知虚，此审音之道也。盖下指功夫一在调气，一在陶洗，调气则心自静，陶洗则声自虚。故虽急而不乱，多而不繁。深渊自居，清光发外，山高水流，于此可以神会。

九曰“幽”。

音有幽度始称琴品，品系乎人，幽由于内，故高雅之士动操便有幽韵。洵知幽之在指，无论缓急，悉能安闲自如，风度盎溢，些无尘染，足覩潇洒胸次，指下自然写出一段风情。所谓得之心而应之手，听其音而得其人，此幽之微妙也。

十曰“奇”。

音有奇特处，乃在吟逗间。指下取之，当如千岩竞秀，万壑争流，令人流连不尽，应接不暇。至章句顿挫曲折之际，尤不可轻意草草放过，定有一段情绪。又如“山从人面起，云傍马头生”，字字摹神，方知奇妙。

十一曰“古”。

琴学只有二途，非从古，则从时。兹虽古学（乐）久淹，而仿佛其意，则自和淡中来，故下指不落时调，便有羲皇气象。宽大纯朴，落落弦中，不事小巧，宛然深山邃谷，老木寒泉，风声簌簌，顿令人起道心，绝非世所见闻者，是以名曰古音。

十二曰“淡”。

时师欲娱人耳，必作媚音，殊伤大雅。第不知琴音本淡，而吾复调之以淡，固众人所不解。惟淡何居？吾爱此情，不奢不竞；吾爱此味，如雪如冰；吾爱此响，松之风而竹之雨，涧之滴而波之涛也。故善知音者始可与言淡。

### 十三曰“中”。

乐有中声，惟琴固然。自古音淹没，攘臂弦索而捧耳于琴者比比矣。即有继空谷之响，未免郢人寡和。不知喜工柔媚则偏，落指重浊则偏，性好炎闹则偏，发响局促则偏，取音粗厉则偏，入弦仓卒则偏，气质浮躁则偏。矫其偏，归于全，祛其倚，习于正，斯得中之传。

### 十四曰“和”。

和为五音之本，无过不及之谓也。当调之在弦，审之在指，辨之在音。弦有性，顺则协，逆则矫，往来鼓动有如胶漆，则弦与指和；音有律，或在徽，或不在徽，俱有分寸以位其音，要使婉婉成吟，丝丝叶韵，以得其曲之情，则指与音和；音有意，意动音随则众妙归，故重而不虚，轻而不浮，疾而不促，缓而不弛，若吟若猱，圆而不俗，以绰以注，正而不差，纡回曲折，联而无间，抑扬起伏，断而复连，则音与意和。因之神闲气逸，指与弦化，自得浑合无迹，吾是以知其太和。

### 十五曰“疾”。

指法有徐则有疾，然徐为疾之纲，疾为徐之应，尝相间错，或句中借速以落迟，或句完迟老以速接。又有二法：小速微快，要以紧递，指不伤疾中之雅度，而随有行云流水之趣；大速贵急，务使急而不乱，依然安闲之气象，而泻出崩崖飞瀑之声，是故疾以意用，更以意神。

### 十六曰“徐”。

古人以琴涵养性情，故名其声曰“希”，尝于徐徐得之。音生运指，优游弦上，节其气候，候至而下，以叶厥律。或章句舒徐，或缓急

相间，或继而复续，或续而复断，因候制宜，自然调古声希，渐入渊微。严道彻诗“几回拈出阳春调，月满西楼下指迟”，其于徐意大有得也。

（据项元汴《蕉窗九录》，参校《五知斋琴谱》）

## (十) 弹 琴 杂 说

杨表正

琴者，禁邪归正，以和人心。是故圣人之制将以治身，育其情性，和矣。抑乎淫荡，去乎奢侈，以抱圣人之乐，所以微妙在得夫其人而乐其趣也。凡鼓琴必择净室高堂，或升层楼之上，或于林石之间，或登山巅，或游水湄，或观宇中，值二气高明之时，清风明月之夜，焚香静室，坐定，心不外驰，气血和平，方与神合，灵与道合。妙不遇知音，宁对清风明月、苍松怪石、巔猿老鹤而鼓耳，是为自得其乐也。如是鼓琴须要解意，知其意则知其趣，知其趣则知其乐，不知音趣，乐虽熟何益？徒多无补。先要人物风韵标格清楚，又要指法好，取音好，胸次好，口上要有髯，肚里要有墨，六者兼备，方与添琴道。如要鼓琴，要先须衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要知古人之象表，方可称圣人之器。然后盥水焚香，方才就榻，以琴近案，座以第五徽之间，当对其心，则两方举指法。其心身要正，无得左右倾欹，前后抑（仰？）合，其足履地，若射步之宜。右视其手，左顾其弦，手腕宜低平不宜高昂，左手要对徽，右手要近岳，指甲不宜长，只留一米许。甲肉要相半，其声不枯，清润得宜。按令人木，劈、托、抹、挑、勾、踢、吟、猱、鎧、锁、历之法皆尽其力，不宜飞抚作势，轻薄之态。欲要手势花巧以好看，莫若推琴而就舞；若要声音艳丽而好听，莫若弃琴而弹筝：此为琴之大忌也。务要轻、重、疾、徐、卷舒自若，体态尊重，方能与道妙会，神与道

融。故曰“德不在手而在心，乐不在声而在道，兴不在音而自然可以感天地之和，可以合神明之德”。又曰“左手吟、猱、绰、注，右手轻、重、疾、徐，更有一般难说，其人须要读书”。

（据《琴曲集成》第四册《重修真传琴谱》）

### （十一）琅嬛文集·与何紫翔

张岱

昨听松江何鸣台、王本吾二人弹琴。何鸣台不能化板为活，其蔽也实；王本吾不能练熟为生，其蔽也油。二者皆是大病，而本吾为甚。何者？弹琴者，初学入手患不能熟，及至一熟，患不能生。夫生，非涩勒离歧遗忘断续之谓也。古人弹琴、吟、猱、绰、注，得手应心，其间勾留之巧，穿度之奇，呼应之灵，顿挫之妙，真有非指非弦、非勾非剔一样生鲜之气，人不及知、已不及觉者。非十分纯熟，十分陶洗，十分脱化，必不能到此地步。盖此练熟还生之法，自弹琴拨阮、蹴鞠吹箫、唱曲演戏、描画写字、作文做诗，凡诸百项，皆藉此一口生气。得此生气者，自致清虚；失此生气者，终成渣秽。吾辈弹琴亦惟取此一段生气已矣。今苏下之人弹琴者，一字音绝方出一声，停搁既久，脉络既断，生气全无。此是死法，吾辈不学之可也。吾兄素以钟期自任，其以弟言为然否？

（据《丛书集成》本）

### （十二）四存编·性理评（节录）

颜元

歌得其调，抚娴其指，弦求中音，徽求中节，声求协律，是谓之学

琴矣,未为习琴也;手随心,音随手,清浊疾徐有常规,鼓有常功,奏有常乐,是之谓习琴矣,未为能琴也;弦器可手制也,音律可耳审也,诗歌惟其所欲也,心与手忘,手与弦忘,私欲不作于心,太和常在于室,感应阴阳,化物达天,于是乎命之曰能琴。今手不弹,心不会,但以讲读琴谱为学琴,是渡河而望江也,故曰千里也;今目不睹,耳不闻,但以谱为琴,是指蜀北而谈云南也,故曰万里也。

(据中华书局排印本)

### (十三)治心斋琴学练要·总义八则

王 善

和

《易》曰“保合太和”,《诗》曰“神听和平”,琴之所首重者,和也,然必弦与指合,指与音合,音与意合,而和乃得也。和也者,天下之达道也,其要只在慎独。

雅

喜工柔媚则俗,落指重浊则俗,性好热闹则俗,指法拘促则俗。取音迅厉则俗,入弦仓促则俗,准绳不合则俗,气质浮躁则俗。反此者,斯为大雅。

清

清者,地僻,琴实,弦紧,心专,气肃,指劲,按木,弹甲。八者能备,则月印秋江,万象澄澈矣。

静

静由中出,声自心生。一则调气,一则练指。调气则神自静,练指则音自静。

## 圆

吟猱包满宛转以至恰好谓圆。夫取音宛转则情联，包满则音吐。轻所当轻，重所当重，则圆之至也。

## 坚

按弦入木，形其坚也。然坚不仅于指上求之。圣叹评《寥道士序》云“不意其一篇文字，只成一句”，此是通身气力写得，不止争指力、腕力之与臂力也。

## 远

求之弦中如不足，得之弦外则有余，所谓远也。远以神行，不以气用，故气有候而神无候。

## 情

鼓琴贵得情，情者，古人创操之意，哀乐忧喜之所见端也。如弹《羽化》则得其潇洒出尘之概，鼓《山居》则得其松壑风月之情，始见作者之意也。

（据清乾隆刊本）

(十四)春草堂琴谱·鼓琴八则

苏 璞

弹琴须要得情。情者，古人作歌之意，喜怒哀乐之所见端也。有是情斯有是声，声情俱肖乃为有曲。然必读书论世，尔雅温文，始能与古人之情相洽。故弹《高山》则得其逸致，鼓《秋水》则得其幽思，会而通之，无曲不尔。若夫尘翳萦心，随手入弄，气味与古远矣。

弹琴作歌，古人之风也。顾传曲而不传文则歌于何作？不知所传之音即所歌之声也。按谱清弹须声声谐调，句句合歌，高下疾徐不

啻出诸其口。《书》曰“声依永”，此之谓也。若弄奇设巧，怪不成声，是显与歌谬也，何以入奏？

弹琴要按节。节之由来，已详之《琴说》矣。而所以用节之法不可不辨也。曲有缓急则节有疾徐。如以踢（跌）宕取音者，节在句尾，不可少也。若已起拍入奏，或一点一节，或数点一节，或节同音出，或节在音后，或音稀而节密，或音密而节稀，或无声而有节。初无有拍之板者，而若或拍之，如铜壶之滴漏，不后不先，适谐其韵，是为合拍。知按节鼓琴，即数人并鼓如出一手，节同故也。

弹琴要调气。气者，与声合并而出者也。每见弹琴者，当其慢弹，则气郁而不舒，快弹则气促而不适，鼻鸣面赤，皆气不调之故也。然则何以调之？曰能换气即能调矣。气换于音转之时，而展宕于句段之末，音调先熟于心，呼吸直通于指，气调则神暇，一切局脊之态自无矣。

弹琴要炼骨。炼骨之法不仅于指上求之，有周身之全力焉。形必端，气必肃，使筋骨有所凛而不懈，自是舒臂运腕，指节坚凝，与作书之法无异。久而自然，举重若轻，触指皆成金石声矣。

弹琴要取音。取音之法，青山言之最精，要之二十四况不外“清和”二字，古、静、淡、远皆从此出。但句调不明则不清，气脉不接则不和。弹时务令点点清楚而又一气相生，段段和融而又泾渭自别，则清而不枯，和而有节，众妙皆归矣。

弹琴要明谱理。吟、猱、绰、注，上下往来，指法所在，音韵出焉。故有同为一谱而音韵绝不相侔者，其著谱有不同者矣。琴曲甚多，岂能曲曲皆经师授？但不明谱理而漫为弹记，殊没作者苦心，知音者自领之。

弹琴要辨派，而后不误于所从。所谓派者，非吴派、浙派之谓也。

高人逸士自有性情，则其琴古淡而近于拙，疏脱不拘，不随时好，此山林派也；江湖游客以音动人，则其琴纤靡而合于俗，以至粥奇谬古，转以为喜，此江湖派也；若夫文人学士适志弦歌，用律严而取音正，则其琴和平肆好，得风雅之遗，虽一室鼓歌，可以备庙廊之用，此儒派也。辨别既明，不可不从其善者。

（据清同治丙寅重刻本）

### （十五）与古斋琴谱补义·修养鼓琴

祝凤喈

鼓琴曲而至神化者，要在于养心。盖心为一身之主，语言举动悉由所发而应之，心正则言行亦正，邪则亦邪，此入学之大端也。余力游艺，何若不然？如颜鲁公之书法入神，由其忠诚正真之气所致，溢于楮间。从古名人所作诗文修养有素，情见乎词。琴为庙廊之乐，声之感人者深，观乐可以知其政治之盛衰，闻声而知其高山流水之情志，是皆由于心而发于声者然也。凡鼓琴者必养此心，先除其浮暴粗厉之气，得其和平淡静之性，渐化其恶陋，开其愚蒙，发其智睿，始能领会其声之所发为喜乐悲愤等情，而得其趣味耳。舍养此心，虚务鼓琴，虽穷年皓首，终身由之，不可得矣。余弱冠时每夜陪伯兄秋斋先生鼓琴，初殊索然，及月，渐而喜听，心为之静，遂请授曲，勤于习练，日弹千遍，几忘寝食。又十年，虽极明熟诸法，但能鼓得其迥异于他乐之声音节奏，终未得其神化之至妙。伯兄谓余曰：“此岂徒求于指下声音之末可得哉？须由养心修身所致，而声自然默合以应之。汝宜端本，毋逐末也。”余唯唯有悟，窃思古之圣贤学贵修德，务其大者，游艺自乐，抒其情尔。迨年逾无闻，境遇日蹙，自省益励，恐负伯

兄之教，与琴疏昔，未敢弃忘。偶寄所感，觉五年一变，今凡三变矣：初变知其妙趣，次变得其妙趣，三变忘其为琴之声。每一鼓至兴致神会，左右两指不自期其轻重疾徐之所以然而然。妙非意逆，元生意外，浑然相忘其为琴声也耶！

（据清刊本）

## 李笠翁一家言

《李笠翁一家言》(下文简称《一家言》),李渔诗文及杂著集。计有杂著四卷,诗词四卷,史纪二卷,《闲情偶寄》六卷。本书所采《一家言》文字,据芥子园刊本。

李渔(1611—1679),清作家、戏曲理论家,字笠鸿、谪凡,号笠翁。除《一家言》,尚作有《比目鱼》、《风筝误》等十种传奇及短篇小说集《十二楼》。《一家言》中之《闲情偶寄》于戏曲理论有所发展,也涉及饮食、营造、园艺等方面。

作为戏曲理论家,李渔有时也论及音乐。他认为传奇须备情奇、文警、有裨风教三美,认为琴瑟有“胶漆男女而使之合一,联络情意而使之不分”的作用,认为唱曲须解务头、明曲情、别古今、剂冷热等等,都是经验之谈,可资借鉴。但其中也有低级趣味、庸俗情调。

### 《香草亭传奇》序<sup>①</sup>(节录)

从来游戏神通尽出文人之手<sup>②</sup>。或寄情草木,或托兴昆虫,无口而使之言,无知识、情欲而使之悲欢离合,总以极文情之变,而使我胸

中磊块唾出殆尽而后已<sup>③</sup>。然卜其可传与否，则在三事，曰情、曰文、曰有裨风教<sup>④</sup>。情事不奇，不传；文词不警拔，不传<sup>⑤</sup>；情、文俱备而不轨乎正道，无益于劝惩，使观者听者哑然一笑而遂已者，亦终不传<sup>⑥</sup>。是词幻无情为有情，既出寻常视听之外，又在人情物理之中，奇莫奇于此矣。而词华之美、音节之谐与予昔著《闲情偶寄》一书所论填词意义鲜不合辙，有非“警拔”二字足以概其长者<sup>⑦</sup>。三美俱擅，词家之能事毕矣。

### 【注释】

①“《香草亭传奇》序”：选自《一家言》卷一，作于康熙十六年（1677年）。《香草亭传奇》，序文谓镜曲化农撰。“镜曲化农”，即《一家言》卷三《与徐电发》、《与徐治公二札》之徐电发治公，亦即《词苑丛谈》作者徐釚。《香草亭》原名“香草吟”，《一家言·与徐治公二札》之二云：“再读《香草吟》妙剧，钧天之音又复随风而下，愉快之极。……但此剧命名之第三字犹未尽善，盖‘吟’、‘草’、‘集’三字皆迩来诗刻之通称，他日悬之国门，人皆谬认为诗草。今人喜读闲书，购新剧者十人而九，名人诗集问者寥寥。此段姻缘始于香草亭上，不若竟易‘亭’字，与《拜月》、《牡丹》鼎足而峙，谁曰不宜。”

②“游戏”：指文字创作，诗、词、传奇之类。这里主要指戏曲创作。

③“磊块”：亦作“垒块”、“块垒”、“块磊”，比喻郁积心胸的不平之气。

④“卜”：估计。“裨”：补，益。“风教”：风俗教化。

⑤“警拔”：新颖独特，深切动人。

⑥“轨”：遵循，依照。“劝惩”：劝善惩恶。“哑然”：笑貌。

⑦“《闲情偶寄》一书所论填词”：《闲情偶寄·词曲部》论填词，提出“贵浅显”、“重机趣”、“戒浮泛”、“忌填塞”等要求。“合辙”：相合，一致。

### 【今译】

历来文字的神通完全出于文人之手。或是寄情于草木，或是托兴于昆虫，没有嘴的可以使它说话，没有知识、情欲的可以使它有悲

欢离合，总之是要极尽文情的变化，使我胸中的块垒全部吐尽才罢休。而估计其能否流传，则取决于三个方面，即情节、文词、有益于风俗教化。情节不离奇，便不能流传；文词不警拔，便不能流传；情节、文词俱备而不合乎正道，无益于劝善惩恶，使观众听众一笑了事，也终究不能流传。所以说传奇要变无情为有情，既出于寻常视听之外，又全在人情物理之中，说奇没有比这更奇的了。而词语的华美、音节的和谐，则和我从前所作《闲情偶寄》一书所论述的填词意义相一致，“警拔”二字还不足以概括它的长处。三美俱备，词家的能事就尽在于此了。

### 闲情偶寄·演习部·解明曲意

唱曲宜有曲情。曲情者，曲中之情节也。解明情节，知其意之所在，则唱出口时，俨然此种神情，问者是问，答者是答，悲者黯然魂消而不致反有喜色，欢者怡然自得而不见稍有瘁容<sup>①</sup>，且其声音齿颊之间各种俱有分别，此所谓曲情是也。吾观今世学曲者，始则诵读，继则歌咏，歌咏既成而事毕矣。至于“讲解”二字，非特废而不行，亦且从无此例。有终日唱此曲，终年唱此曲，甚至一生唱此曲，而不知此曲所言何事，所指何人，口唱而心不唱，口中有曲而面上、身上无曲，此所谓无情之曲，与蒙童背书同一勉强而非自然者也<sup>②</sup>。虽腔板极正<sup>③</sup>，喉舌齿牙洁（极）清，终是第二、第三等词曲，非登峰造极之技也。欲唱好曲者，必先求明师讲明曲义，师或不解，不妨转询文人。得其意而后唱，唱时以精神贯串其中，务求酷肖。若是则同一唱也、同一曲也，其转腔、换字之间别有一种声口，举目回头之际另是一副

神情,较之时优自然迥别<sup>④</sup>。变死音为活曲,化歌者为文人,只在“能解”二字。解之时义大矣哉<sup>⑤</sup>!

### 【注释】

- ①“黯然魂消”:即黯然销魂。江淹《别赋》:“黯然销魂者,唯别而已矣。”“黯然”,神情沮丧貌。“销魂”,神思茫然,仿佛魂将离体。“消”,同“销”。
- “瘁容”:忧病之容。
- ②“蒙童”:无知幼童。
- ③“腔板”:腔调与节拍。
- ④“时优”:时下的优伶。
- ⑤“时义”:善义。“时”,善(《诗·小雅·頇弁》“尔殽既时”之“时”同此)。

### 【今译】

唱曲应有曲情。曲情,就是曲中的情节。了解情节,知道其意义在哪里,唱出口来,就俨然是这种神情,问的是问,答的是答,悲伤的黯然魂销而不会反有喜色,欢乐的怡然自得而不见一点愁容,而且声音齿颊也都有所区别,这就是所谓曲情。我看时下那些学曲的人,开始是诵读,接着是歌唱,歌唱学会了事情就完毕了。至于“讲解”二字,不只是废而不行,而且从来就没有实行过。有的人竟是整天唱这首曲,整年唱这首曲,甚至一生唱这首曲,却不知道它所说的是什么事,所指的是什么人,口唱而心不唱,口中有曲而脸上、身上无曲,这就是所谓无情之曲。和无知幼童背书一样勉强而不自然。虽然腔调节拍很正,喉舌齿牙很清,却终究是第二、第二等词曲,而不是登峰造极的技艺。想要唱好曲,必须先请明师讲明曲义,如果老师也不理解,不妨转而询问文人。懂得意义而后再唱,唱时将精神贯穿于曲中,力求酷肖。这样就同样是唱,唱的又是同一首曲,却转腔、换字之

间别有一种声口，举目回头之际另是一副神情，比时下的优伶自然就大不相同了。变死音为活曲，化歌者为文人，关键只在于“能解”二字。理解的意义真大啊！

### 闲情偶寄·声容部·丝竹(节录)

丝竹之音推琴为首，古乐相传至今，其已变而未尽变者，独此一种，余皆末世之音也。……琴音易响而难明，非身习者不知，唯善弹者能听。伯牙不遇子期，相如不得文君，尽日挥弦，总成虚鼓<sup>①</sup>。吾观今世之为琴，善弹者多，能听者少；延明师教美妾者尽多，果能以此行乐，不愧文君、相如之名者绝少<sup>②</sup>。务实不务名，此予立言之意也。若使主人善操，则当舍诸技而专务丝桐。“妻子好合，如鼓琴瑟”，“窈窕淑女，琴瑟友之”，琴瑟非他，胶漆男女而使之合一，联络情意而使之不分者也<sup>③</sup>。花前月下，美景良辰，值水阁之生凉，遇绣窗之无事，或夫唱而妻和，或女操而男听，或两声齐发，韵不参差<sup>④</sup>，无论身当其境者俨若神仙，即画成一幅合操图，亦足令观者消魂，而知音男妇之生妒也。

#### 【注释】

①“相如”：即司马相如（前179—前117），汉辞赋家。司马相如与卓文君事，见《史记·司马相如列传》：“是时卓王孙有女文君新寡，好音，故相如缪与令相重，而以琴心挑之。相如之临邛，从车骑，雍容闲雅甚都。及饮卓氏，弄琴，文君窃从户窥之，心悦而好之，恐不得当也。既罢，相如乃使人重赐文君侍者通殷勤。文君夜亡奔相如，相如乃与驰归成都。”

②“延”：聘请。“愧”：“愧”的异体字。

③“妻子”二句：语出《诗·小雅·棠棣》。“窈窕”二句：语出《诗·周南·关雎》。“胶漆”：使亲密。

④“韵”：和谐的乐声。“不参差”：配合默契，和谐如一。

### 【今译】

管弦乐器以琴为首，古乐相传至今，其中已变而没有全变的，只有这一种，其余都是衰乱时代的乐器。……琴音易于弹奏而难于理解，不是亲身练习的便不能成为知音，只有善于弹奏的才有可能欣赏。伯牙如果不遇到子期，相如如果得不到文君，即使终日弹琴，也是徒然，无人相知。我看今天喜欢琴的人，善于弹奏的多，能够欣赏的少；请明师教美妾的极多，真能以此为乐，不愧于文君、相如的美名的绝少。求实效不求虚名，我立论的用意就在这里。假如主人善于弹奏，就应当舍弃各种技艺而专门练琴。“夫妇相爱又相亲，如同鼓瑟与弹琴”，“姑娘善良又苗条，弹琴鼓瑟和她好”，琴瑟不是别的，正是结合男女使之和好如一，联络情意使之互不分离的东西。花前月下，美景良辰，正当水阁生凉，又遇绣窗无事，或是夫唱而妻和，或是女弹而男听，或则两声齐发，配合默契，不必说身临其境的觉得自己简直就是神仙，就是画成一幅夫妇合奏图，也足以使观看的人神魂荡漾，使知音男女产生嫉妒。

## 附 录

## (一) 李笠翁一家言·答同席诸子(节录)

李 渔

昨与二三同调联袂朱门，飞觞绮席，聆清歌，观妙舞，固闲中之一适也。乃弟非周郎，强之顾曲，便尔品题优劣，凿然言之，弟亦伤于不恕。然胸中所见，自谓廉内之丝胜于堂上之竹，堂上之竹又胜于阶下之肉。非好为昔人下转语也，大约即不如离，近不如远，和盘托出不若使人想象于无穷耳。（文集卷三）

## (二) 李笠翁一家言·闲情偶寄·别古今

选剧授歌童，当自古本始。古本既熟，然后间以新词。切勿先今而后古。何也？优师教曲，每加工于旧，而草草于新。以旧本人人皆习，稍有谬误，即形出短长；新本偶尔一见，即有破绽，观者、听者未必尽晓，其拙尽有可藏。且古本相传至今，历过几许名师，传有衣钵，未当而必归于当，已精而益求其精，犹时文中“大学之道”、“学而时习之”诸篇，名作如林，非敢草草动笔者也。新剧则如巧搭新题，偶有微长，则动主司之目矣。故开手学戏必宗古本，而古本又必从《琵琶》、《荆钗》、《幽闺》、《寻亲》等曲唱起。盖腔板之正，未有正于此者。此曲善唱，则以后所唱之曲，腔板皆不谬矣。旧曲既熟，必须间

以新词。切勿听拘土腐儒之言，谓新剧不如旧剧，一概弃而不习。盖演古戏如唱清曲，只可悦知音数人之耳，不能娱满座宾朋之目。听古乐而思卧，听新乐而忘倦，古乐不必《箫韶》，《琵琶》、《幽闺》等曲即今之古乐也。但选旧剧易，选新剧难。教歌习舞之家，主人必多冗事，且恐未必知音，势必委诸门客，询之优师。门客岂尽周郎？大半以优师之耳目为耳目；而优师之中，淹通文墨者少，每见才人所作，辄思避之，以凿枘不相入也。故延优师者，必择文理稍通之人，使阅新词，方能定其美恶；又必藉文人墨客参酌其间，两议金同，方可授之使习。此为主人多冗、不谙音乐者而言。若系风雅主盟，词坛领袖，则独断有余，何必知而顾问。噫！欲使梨园风气丕变维新，必得一二缙绅长者主持公道，俾词之佳者必传，剧之陋者必黜，则千古才人心死，现在名流，有不以沉香刻木而祀之者乎？（偶集卷二）

### （三）李笠翁一家言·闲情偶寄·剗冷热

今人之所尚，时优之所习，皆在热闹二字，冷静之词，文雅之曲，皆其深恶而痛绝者也。然戏文太冷，词曲太雅，原足令人生倦。此作者自取厌弃，非人有心置之也。然尽有外貌似冷，而中藏极热，文章极雅，而情事近俗者，何难稍加润色，播入管弦？乃不问短长，一概以冷落弃之，则难服才人之心矣。予谓传奇无冷、热，只怕不合人情。如其离、合、悲、欢，皆为人情所必至，能使人哭，能使人笑，能使人怒发冲冠，能使人惊魂欲绝，即使鼓板不动，场上寂然，而观者叫绝之声反能震天动地。是以人口代鼓乐，赞叹为战争，较之满场杀伐，钲鼓雷鸣，而人心不动，反欲掩耳避喧者为何如？岂非冷中之热胜于热中之冷，俗中之雅逊于雅中之俗乎哉？（偶集卷二）

#### (四)李笠翁一家言·闲情偶寄·吹合宜低

丝、竹、肉三音向皆孤行独立，未有合用之者，合之自近年始。三籁齐鸣，天人合一，亦金声玉振之遗意也，未尝不佳。但须以肉为主，而丝竹副之，使不出自然者亦渐近自然，始有主行客随之妙。迩来戏房吹合之声皆高于场上之曲，反以丝、竹为主，而曲声和之，是座客非为听歌而来，乃听鼓乐而至矣。从来名优教曲，总使声与乐齐，箫、笛高一字，曲亦高一字；箫、笛低一字，曲亦低一字。然相同之中，即有高低、轻重之别，以其教曲之初，即以箫、笛代口，引之使唱，原系声随箫、笛，非以箫、笛随声，习久成性，一到场上，不知不觉而以曲随箫、笛矣。正之当用何法？曰：家常理曲，不用吹合，止于场上用之，则有吹合亦唱，无吹合亦唱，不靠吹合为主。譬之小儿学行，终日倚墙靠壁，舍此不能举步，一旦去其墙壁，偏使独行，行过一次两次，则虽见墙壁而不靠矣。以予见论之，和箫和笛之时，当比曲低一字。曲声高于吹合，则丝竹之声亦变为肉，寻其附和之痕而不得矣。正音之法，有过此者乎？然此法不宜概行，当视唱曲之人之本领。如一班之中，有一二喉音最亮者，以此法行之。其余中人以下之材，俱照常格。倘不分高下，一例举行，则良法不终，而怪予立言之误矣。（偶集卷二）

## 竟山乐录

《竟山乐录》一名《古乐复兴录》，计四卷，毛奇龄著。其自叙云：“‘竟山’者，先检讨臣字也。先检讨臣曾受乐说于先汀州司马臣公毅，而未著为书。……因述先臣之所言，而错杂以记之，仍署之曰‘竟山乐录’，以为此岂末臣所能言焉。”本书所采《竟山乐录》文字，据《丛书集成》本。

毛奇龄(1623—1713)，字大可、于，号初晴、西河，清经学家、文学家。治经史，撰有《四书改错》；能散文、诗词，并从事理论批评，著有《西河诗话》、《西河词话》；又通音律。其著作，后人编为《西河合集》。

毛奇龄认为贵雅贱俗是自暴自弃，故而“设为雅俗之辩，欲使知音者勿过尊古，勿过贱今”而重视俗乐、今乐；又认为五声配五行、五事、五色等是无用之论、欺人之学，并针锋相对，主张求声以明乐。这都是对儒家保守思想、烦琐哲学的有力批判，有利于音乐艺术的发展。

## 乐不分古今

古乐有贞淫而无雅俗<sup>①</sup>。自唐分雅乐、俗乐、番乐三等，而近世

论乐者动辄以俗乐为讥。殊不知唐时分部之意原非贵雅而贱俗也，以番乐难习，俗乐稍易，最下不足学则雅乐耳<sup>②</sup>。故考伎分等反重番乐<sup>③</sup>，其能习番乐者即赐之坐，名“坐部伎”；其不能番乐则降习俗乐，不坐而立，名“立部伎”；若俗乐不能，则于是斥习雅乐，不齿于众<sup>④</sup>。雅乐之贱如此，诚以雅乐虽存，但应故事，口不必协律，手不必调器，视不必浹目，听不必谐耳，尸歌偶舞，聋唱瞎和，如此而曰雅乐，雅乐诚亦可鄙<sup>⑤</sup>。乃儒者论乐，则又昧先古之意，贵雅贱俗，谬结不解<sup>⑥</sup>。试问今论乐之儒亦曾读《周礼》乎？《周礼》：“旄人掌教舞散乐、夷乐<sup>⑦</sup>。”散乐，野人之乐，非官乐，即后所名倡乐、俗乐者；夷乐，即番乐。夫以倡乐、番乐而先王设官而肄习之，此未尝有梨园、高头教坊为之先也<sup>⑧</sup>。然且复设趺师，使掌趺乐，给祭祀燕飨<sup>⑨</sup>。或曰趺乐即舞乐，非歌乐也。而鞮鞻氏掌夷乐声歌，凡祭祀大燕则吹而歌之<sup>⑩</sup>。则夫倡乐、番乐之声先王全用之入太庙、登明堂，与郊庙、燕飨大乐后先并奏，岂非以乐重人声，人声苟善，虽俗乐、番乐在所必取<sup>⑪</sup>？而况九州之大、四海之众，人声呕哑，不绝于世，一吟一咏皆宜绚绎，所谓“礼失而求之野”者<sup>⑫</sup>。翻以金、元曲子陋习鄙鄙，偶一矢口便嗤俗乐，则夫以人人自具之声而当身失之，谓之自暴<sup>⑬</sup>；以人人可见之理而蒙昧甘心，谓之自弃<sup>⑭</sup>。自暴自弃，尚何论乐？故设为雅俗之辨，欲使知音者勿过尊古，勿过贱今，谓当世之人为今人不为俗人，谓今人之声为人声不为今声，则于斯道有庶几耳<sup>⑮</sup>。

### 【注释】

①“贞”：通“正”。

②“番”：外族的通称。

③“伎”：同“技”，技巧，技艺。

④“不齿”：不能同列，表示极端鄙视。《汉书·陈胜项籍传赞》颜师古注：

“‘齿’，谓齐列如齿。”

⑤“故事”：成例，旧日的典章制度。“应故事”，照例应付，敷衍了事。“浃(jiā)”：通“洽”，协和。“浃目”，犹悦目。“偶”：土偶、木偶之类。“尸歌”二句，形容无所用心，胡乱表演。

⑥“昧”：昏昧不明。“缪(jiāo 交)结”：交错纠缠。

⑦“旄人”句：语出《周礼·春官·大司乐》。“旄人”，乐官，属大司乐。郑玄注：“‘旄’，旄牛尾，舞者所持以指麾。”“散乐”，郑玄注：“野人为乐之善者，……自有舞”。“夷乐”：郑玄注：“四夷之乐，亦皆有声歌及舞。”

⑧“野人”：指在“野”（指四郊以外的地区）的农业生产者。“倡乐”：当即俗乐。“梨园”：唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的场所，玄宗曾选坐部伎子弟三百、宫女数百于此学歌舞。“教坊”：宫廷音乐官署，专管雅乐以外的音乐、歌舞、百戏的教习、演出事务。唐代开始设置，宋、元、明亦有，至清雍正朝而废。

“高头教坊”，未详。“夫以”二句是说，在梨园、教坊设官肄习倡乐、番乐之前，先王早已这样做了。

⑨“赫(mèi 妹)师”：乐官，属大司乐。《周礼·春官·大司乐》：“赫师掌赫乐，祭祀则帅其属而舞之，大飨亦如之。”郑玄注：“舞之以东夷之乐。”“燕飨”：亦作“燕享”、“宴飨”、“宴享”。古代帝王饮宴群臣。

⑩“鞮缕(dī lǚ 低屡)”二句：语出《周礼·春官·大司乐》：“鞮缕氏掌四夷之乐与其声歌，祭祀则歛而歌之，燕亦如之。”“鞮缕”，即“鞮鞚”。“歛”即“籥(yuè 月)”，“歛而歌之”，以籥伴奏而唱。

⑪“声”：指“人声”。“太庙”：帝王的祖庙。“明堂”：帝王宣明政教的场所，朝会及祭祀、庆赏、选士、养老、教学等大典均在此举行。“人声”：即歌声。

⑫“呕哑(ōu yā 欧压)”：形容乐声繁多。“抽(chōu 抽)绎”：整理。“礼失而求之野”：《汉书·艺文志》：“仲尼有言：‘礼失而求诸野。’”颜师古注：“言都邑失礼，则于外野求之，亦将有获。”

⑬“翻”：反而。“金、元曲子”：即南曲和北曲，体式近于词，而于字数定格外可加衬字，较自由，且多用口语。起于宋，盛于金、元、明。“锢”：通“固”，鄙陋。“陋习锢鄙”，固塞粗鄙。“矢口”：疑当作“失口”。“偶一失口”，指唱时偶有错失。“嗤”：讥。“人人自具之声”：即人声。

⑭“人人可见之理”：指雅乐不可贵、俗乐不可贱之理。

⑯“斯道”：指兴乐之道。“有庶几”：犹言有希望。

### 【今译】

古乐有正淫而没有雅俗。自从唐代把音乐分为雅乐、俗乐、番乐三等，近代论乐者便经常贬斥俗乐，竟然不知道唐时分部的用意本不是重视雅乐轻视俗乐，而是因为番乐难学，俗乐稍为容易一些，最下等不值得学的才是雅乐。所以考核技艺、区分等级反倒重视番乐，凡是能学番乐的就赐给坐位，称为“坐部伎”；凡是不会番乐的就降学俗乐，不坐而立，称为“立部伎”；如果俗乐也不会，那就遭到斥退改学雅乐，不能与众人同列，雅乐就是这样的低贱。这足以说明雅乐虽还存在，却只是虚应故事，口不必合律，手不必调器，看起来不必悦目，听起来不必谐耳，简直就是尸歌偶舞，聋唱瞎和，这样的东西被称为雅乐，雅乐也真是应该受到鄙薄。然而儒者论乐，却不明古人的用意，一味重视雅乐鄙薄俗乐，总也纠缠不清。请问今天那些论乐的儒者，你们读过《周礼》没有？《周礼》说：“施人的职责是教子弟舞散乐、夷乐。”散乐，是野人的乐舞，而不是官方的乐舞，也就是后世所谓倡乐、俗乐；夷乐，就是番乐。明明是倡乐、番乐而先王却设乐官从事教授，令子弟进行学习，这说明远在梨园、高头教坊之前早就有了先例。而且先王还设赫师之官，让他掌管赫乐，以供祭祀、燕飨之用。也有的说赫乐就是舞乐，而不是歌乐。而鞮鞞氏则职掌夷乐及其歌唱，凡有祭祀、大燕就边吹边唱。既然倡乐、番乐的歌声先王完全采用，使它们进入太庙，登上明堂，和祭祀、燕飨的大乐先后奏演，这不正说明因为音乐看重人声，只要人声好，即便是俗乐、番乐也在所必取吗？何况以九州之大、四海之众，人声繁多，不绝于世，一吟一咏都应加以整理，这就是所谓“礼失传了就向外野去寻求”啊！反而以

金、元曲子为粗俗鄙陋，偶有错失就讥之为俗乐，那就是对人人自身具有的乐声自己加以抛弃，这就叫做自暴；对人人可以看出的道理甘心蒙昧无知，这就叫做自弃。自暴自弃，还怎么能论乐？所以我作了雅俗之辨，想要使懂得音乐的人不过分尊古，不过分贱今，而认为当代的人是今人不是俗人，认为今人的歌声是人声不是今声，这样，音乐的兴盛就有希望了。

## 附 录

### (一) 竟山乐录·总论二

毛奇龄

先臣尝曰乐未尝亡也。乐者，人声也，天下几有人声而亡之之理？自汉后论乐，不解求之声，而纷纶错出，人各为说，而乐遂以亡。如乐之有五声，亦言其声有五耳；其名曰宫曰商，亦就其声之不同而强名之作表识耳。自说者推原元本，妄求繇历，溷元太乙，必溯其声之所自、名之所溯（创），而至于何声为宫，何调为商，仍不之解，至有分配五行，旁参五事，间合五情、五气、五时、五土、五位、五色，神奇幼眇。聆其说非不卓然可听，而究之与声律之事绝不相关，此何为也？故徐仲山曰：“吾遍观乐书，而深恨乐亡之有由也！乐书逾备，则乐逾不明。初求五声，惊为五声所始如是奥谧，而究竟观之，仍不识五声何在；继寻六律，叹为六律所极又如是变化，而究竟推之，仍不审六律何等。则然后掩卷而慨，废书而沉吟，束其篇帙使高阁，而重有恨于前此之为说者也。则意者，乐之亡，即亡于为说者乎？”故凡为乐

书者，多画一元、两仪、三才、五行、十二辰、六十四卦、三百六十五度之图，斐然成文，而又畅为之说，以引证诸黄钟、太簇、阴阳、生死、上下、顺逆、增减，以及时气、卦位、历数之学，凿凿配合者，则其书必不可废。何者？使观其书，而乐由以明，五声由以著，六律、十二律皆由之而晓然以晰，则传之可也；乃毕力求之，穷竟篇帙，而按之声而声茫然，按之律而律茫然，则虽欲不废而何待已？故未求声而求器，未求器而求数，未求数而先求之度量衡之铢、两、丝、黍、百、千、万、亿之琐琐，是皆亡乐之具。尝与杨卧论乐，杨卧曰，曾延一工归除者，踊跃操算，剖判尘眇，以为能事，及算竟而乐殊不然。于是呼工师截竹，把绳弹纽，摹揣雕琢以受声，且牵合古尺，考覈旧琯，备尽心想耳目之巧，裁设管器，甚以为得计，及裁竟而乐又不然。然后知迁、固以后，京房、郑元（玄）、张华、荀勗、范镇、房庶、王朴、李照、陈旸，以及近代之韩尚书、郑恭王、杨主事辈，凡言铸钟均弦、造器算数，皆欺人之学，不足道也。即杨主事自谓能造器，可兴古乐，然就其说，必不能。何者？其所言者，皆韩尚书习说也，尚书为主事师，且在世宗朝盛言乐事，然乐究不明，他可知矣。

## （二）学乐录（选录）

李 塉

《家语》：“子路鼓琴，孔子曰：‘甚矣，由之不才也！先王之制音也，奏中声以为节，流入于南，不归于北。南者生育之乡，北者杀伐之域，故君子之音温柔居中，以象生育之气，乃所谓治安之风也。小人之音则亢丽微末，以象杀伐之气，乃所以为乱亡之风。昔舜弹五弦之琴，造《南风》之诗，其兴也勃焉。殷纣好为北鄙之声，其废也忽焉。’

由今也无意于先王之制，而习亡国之声，岂能保其六七尺之躯哉！”子路闻之，惧而不食，以至骨立。”夫《家语》纂于汉、魏儒者，此则似因《论语》“由之瑟，奚为于丘之门”二语，遂附离以北鄙之音以文其事，然亦可见南北分音之说来已久矣。但其中多舛义，不可不辨焉。

北声亦有柔缓，而多慷慨奋厉；南声亦有悲奋，而多啴缓柔弱：或是之分。但《乐记》曰“粗厉猛起、奋末之贲之音作而民刚毅，宽裕肉好、顺成和动之音作而民慈爱”，是刚柔皆善也，而其流或过刚而杀伐，或过柔而淫靡，则均失之，乌得谓南音必善，北音必恶耶！

且舜《南风》之歌，因其诗有“南风”、“熏时”等语，故曰“南风”，未必南音也。《史记·乐书》曰“纣为朝歌北鄙之音，朝歌者不时也，北者败也，鄙者陋也。”《殷本纪》曰“纣饮酒淫乐，嬖于妇人，使师延作新淫声，北里之舞，靡靡之乐”，后卫灵公命乐人重写其音，是乃古人所谓流嬖邪散之音也。郑卫声淫，盖本诸此，而岂北方奋厉之音耶？今因子路见责，以纣北鄙之音加之子路，而子路勇人也，遂以杀伐暴厉之音加之纣之所谓靡靡者，毋乃皆误语乎？夫子路升堂之贤也，即尚勇不中，亦只以行行之气播之乐耳，乌有爰纣靡淫之声而写之者乎？诬哉！

况世传黄帝始命伶伦造十二律，而周人所习六乐以黄帝《云门》为首，黄帝居山后涿鹿，正北鄙也。圣经言乐始于舜，舜生诸冯，亦北地。继而正乐者，禹、汤、文、武、孔子，皆北人也。则中声不在北耶？乃曰“流入于南，不归于北”何也？而更有可疑者，《韶》之雅，靡靡之邪淫，原不可同日论也，但谓舜以南音而兴，纣以北音而亡，则妄矣。远勿论，姑论近而可见者：明初用北曲，天下治不乱也，明末崇南曲，天下乱不治也，是乐之得失唯以雅淫分，不以南北判也。（卷二）

天地元音今古中外只此一辙，辞有淫正，腔分雅靡，而音调必无二致。孟子曰“今乐犹古乐”、“耳之于声，有同听焉”，诚笃论也。今中华实学陵替，西洋人入呈其历法算法，与先王度数大端皆同，所谓天地一本，人性同然。不知足而为屡，必不为蒉者也，乃于乐独谓今古参商，而传习利用之音为夷乐、俗乐，亦大误矣！（卷三）

恭问曰：“五声配五行，十二律配十二月，皆秦汉以后牵掣之论，圣经未有也。今扭合之终不确，且滋纷无益也，不如概已之。”河右答曰：“是。”（卷四）

金元爨弄亦古乐之遗也，其歌即古之歌，其舞蹈关目即古之舞，其道白即古之合语，其吹拍弹拨即古之八音。但所扮如生旦导淫、僧道鼓邪之剧即淫乐慝礼也，宜禁之。（卷四）

古乐象功德，所以教善；爨弄善恶兼演，恶者不足以垂戒而适以导邪矣。全废之可也。如不能全废，则择忠孝节义之事为元人短折犹可，不必如今人全记。盖全记兼悲欢离合，必以淫形正，以恶形善矣。若男子扮女人，亦不可，是教之乱也。（卷四）

（据四存学会校刊本）

### （三）律吕新论·声音自有流变

江 永

凡声，气也；人，亦气也。同在一气之中，其声自有流变，非人之所能御。古乐之变为新声，亦犹古礼之易为俗习，其势不得不然。今

人行古礼有不安于心者，则听古乐亦岂能谐于耳乎？耳不谐则神不洽，神不洽则气不和，不洽不和亦何贵于乐？若曰乐者所以事神，非徒以悦人，则亦不然。凡神依人而行，人之所不欣畅者，神听亦未必其和平也。故古乐难复，亦无容强复，但当于今乐中去其粗厉高急、繁促淫荡诸声，节奏纤徐，曲调和雅，稍近乎周子之所谓淡者焉，则所以欢畅神人、移风易俗者在此矣。若不察乎流变之理，而欲高言复古，是犹以人心不安之礼强人以必行也，岂所谓知时识势者哉！

（据商务印书馆《丛书集成》本）

## 乐经律吕通解

《乐经律吕通解》，清汪烜著。计五卷，第一卷注释《乐记》并有所阐发，二、三卷注释宋蔡元定《律吕新书》，四、五卷为汪烜所著《续律吕新书》。书后有伍崇曜跋，云：“先生学无不通，而一折衷朱子，于律吕尤精。尝曰，‘移风易俗莫善于乐’乃经生家纸上空谈，未尝亲执其器；工丝竹者徒守其器，又不能察其所以然。因合《乐记》及蔡西山之书，疏通其意，更上采《周礼》、《考工》、先儒注疏与夫论乐者，为《续新书》以附其后，统名曰‘乐经律吕通解’，大致以《乐记》为经，以《律吕新书》为传，经以言理，传以明律。”本书所采《乐经律吕通解》文字，据《丛书集成》本。

汪烜(1692—1759)，一名绂，字灿人，号双池。终生未入仕途，以教授为业。著作百余卷，重在诠释经义。《清史稿·儒林传》称其“凡有述作，凝神直书，自六经下逮乐律、天文、地舆、阵法、术数无不究畅，而一以宋五子之学为归”。又辑有《立雪斋琴谱》。

汪烜承袭并发挥周敦颐“淡和”的审美观，认为“淡”比“和”更重要，“唯其淡也，而和亦至焉矣”。所以他不仅规定音乐必须“节有度，守有序，无促韵，无繁声”，而且要求

音乐“无足以悦耳”，成为“至淡”之音。根据这一标准，他便全盘否定当时人民喜闻乐见的杂剧、传奇和人民群众自己创作的小曲歌谣，认为他们“败风乱俗，费财生祸，又不止于乱雅乐已也”，是“不可不禁绝者”。同时，他还承袭《乐记》的“天人感应”思想，认为君王能以其一人之和使天下皆和，并进而感召天地之和，律吕协和也能使“天气应之”；又肯定“风角鸟占、阴阳家言”，认为乐声可“占军事、辨吉凶”，认为律之高低能决定国之兴亡。此外，他还为古乐失传而“恨”而“叹”，为复兴古乐而想方设法，不遗余力。这种既保守陈腐又神秘荒诞的音乐美学思想是传统音乐美学思想消极一面的集中反映。

## 乐 教<sup>①</sup>（节录）

乐，和而已，而周子加以“淡”之一言，犹先进野人云也<sup>②</sup>。然而节有度，守有序，无促韵，无繁声，无足以悦耳，则诚淡也<sup>③</sup>。至淡之旨，其旨愈长，惟其淡也，而和亦至焉矣<sup>④</sup>。广则容奸，狭则思欲，此今乐之所以妖淫愁怨也<sup>⑤</sup>。礼法不修，政刑苛紊，纵欲败度，下民困苦，既无以为乐之本，而又以古乐为不足听也，代变新声，妖淫愁怨，此所以导欲增悲，以至于贼伦不可禁也<sup>⑥</sup>。盖纵欲败度则无以道五常之行而不淡，下民困苦则无以合生气之和而不和，不淡则妖淫而导欲，不和则愁怨而增悲<sup>⑦</sup>。若今之填词杂曲，类或不然（昆腔妖淫愁怨，弋腔粗暴鄙野，秦腔猛起奋末，杀伐尤甚。至于小曲歌谣，则淫亵不足言矣），是殆以贼君、弃父、轻生、败伦教也<sup>⑧</sup>。夫郑卫之音，先王

不以乱雅乐，而梨园杂剧，恒舞酣歌，败风乱俗，费财生祸，又不止于乱雅乐已也。此盛王之所不可不禁绝者也<sup>①</sup>。淫声不绝，雅乐未可兴也，谁其念之！

截律候气以求声气之元，然后以六律正五声而合之歌曲，此求天地之和以合人声之和也<sup>②</sup>；必政善而后人心和平，人心和平而后诗辞皆善，诗辞既善然后审一定和，而声律之合亦无不淡且和，此尽人事之和以合天气之和也<sup>③</sup>。二者阙一焉，无以兴乐也。虽在明圣之朝，不能必人志之尽中和而歌辞皆善，故在舜犹有庶顽谗说之虑<sup>④</sup>。然惟在上者有以化之，故以政之善致人心之和，又即以人心之和合天地之和，而还即乐之淡且和者以养人心之和而化其不和，则乐之所以移风易俗也，天人体用一也<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

- ①“乐教”：录自《乐经律吕通解》第五卷。
- ②“周子”：指周敦颐。“周子加以‘淡’之一言”，见前《通书·乐上》条。“先进野人”：《论语·先进》：“先进于礼乐，野人也；后进于礼乐，君子也。如用之，则吾从先进。”“犹先”句，意谓周子提出乐不仅要和，而且要淡，与孔子先进野人、崇尚礼乐之意相通。
- ③“然而”：然则。“守”：同“节”。“节有”二句，语出《左传·襄公二十九年》。“韵”：指节奏。
- ④“旨”：韵味。
- ⑤“广则”二句：语出《乐记·乐言篇》，见本书该篇注。
- ⑥“为乐之本”：指政和、人和。即下文所说“以政之善致人心之和”。“贼伦”：败坏人伦。
- ⑦“道五常之行”、“合生气之和”：语出《乐记·乐言篇》，见本书该篇注。
- ⑧“填词杂曲”：指元、明、清杂剧、传奇及民间歌谣。“类或不然”：类似于此（指郑卫之音）而又有不同，有甚于此。

⑨“恒舞”句：语出《尚书·伊训》：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”“盛王”：犹“圣王”。

⑩“截律”：指截竹制管以定律吕，事见《吕氏春秋·古乐》。“候气”：古人有候气法，见前《声无哀乐论》第四部分注⑩。“求声气之元”：求元气、元声，即求中和之气、中和之声。

⑪“审一定和”：见前《荀子·乐论》、《乐记·乐化篇》注。

⑫“顽”：顽童，顽钝无知的人。“在舜”句，语本《书·尧典》、《孟子·万章上》、《史记·五帝本纪》。《史记·五帝本纪》：“舜父瞽叟顽，母嚚，弟象傲，皆欲杀舜。……使舜上涂廪，瞽叟从下纵火焚廪，舜乃以两笠自扞而下，去，得不死。后瞽叟又使舜穿井，舜穿井为匿空旁出。舜既入深，瞽叟与象共下土实井，舜从匿空出，去。瞽叟、象喜，以舜为已死。……象与其父母分，于是曰：‘舜妻尧二女，与琴，象取之。牛羊仓廪予父母。’”

⑬“天人”句：意谓以天为体，以人为用，天人合一，才能制作淡而和的善乐（体），也才能以这样的善乐去移风易俗（用）。

## 【今译】

音乐只是和谐而已，而周子加上一个“淡”字，这就和孔子先用野人、崇尚礼乐之意相通了。有一定的度数加以节制，有一定的次序进行约束，没有急促的节奏，没有繁多的声音，没有足以悦耳的音调，就是真淡。淡到极点，韵味就更加深长，正因为淡，而和也就到了极点。而今乐却音调舒缓则包含着邪恶，音调急促则挑动着欲念，全是妖淫愁怨的情调。这是因为礼法不加修订，政刑苛刻紊乱，纵欲无度，下民困苦，既丧失了作乐的根本，而又认为古乐不值得听，于是就不断制作新声，妖淫而又愁怨，使人们放纵欲望，增加悲伤，到了败坏伦常，无法制止的地步。纵欲无度就无法体现五行的次序，音乐就不淡；下民困苦就不能符合生气的协和，音乐就不和。不淡就会妖淫，使人放纵欲望；不和就会愁怨，使人增加悲伤。今天的填词杂曲就更变本加厉（昆腔妖淫愁怨，弋腔粗暴鄙野，秦腔凶猛异常，充满杀伐

之音。至于小曲歌谣,就更是淫亵不堪了),它们简直就是用弑君、弃父、轻生、乱伦来教诲人们。郑卫之音,先王还不许它们搅乱雅乐,而梨园杂剧则有过之而无不及,它们是毫无节制的歌舞,败风乱俗,费财生祸,其危害还不限于搅乱雅乐这一点,所以圣王不能不禁绝它们。淫声不灭绝,雅乐就不可能复兴,有谁能关心这一点呢?

定律候气以求元声元气,然后用六律五声制作歌曲,这就是求天地的协和使人声也一样协和;只有政治改善了人心才能和平,人心和平了诗辞才能都好,诗辞好了然后根据一个主音确定曲调的和谐发展,于是乐声就都又淡又和了,这就是尽人事的协和以求配合天气的协和。二者缺一,便无法使音乐兴盛。即便是在圣明的朝代,人心也不一定都中正和平,歌辞也不一定都好,所以连舜都还有遭无知小人恶言中伤的忧虑。但只要在上位者善于进行教化,就能用政治的良好去求得人心的和平,进而用人心的和平去配合天地的协和,反过来又用音乐的淡而和去培养人心的平和而感化其不和,这就是音乐所以能够移风易俗的道理,就是天人合一体用一致的道理。

## 附录

### (一) 乐经律吕通解·《乐记》或问(节录)

汪 焰

或问《乐记》一篇之旨,曰:“《乐记》大旨不外‘慎所感’三字之意。……”

曰：“慎所感之必于乐，何也？”

曰：“人心之用也，不外视、听、言、动矣。目之于色也，耳之于声也，口之咏歌也，身之舞蹈也，皆天性也。然天理之心微而难见，而声色之感动则易流。得其天理之正，则视色、听声、咏歌、舞蹈何莫非天理之存？一动于形气之私而不知自反焉，则声色之流乃或至诬上行私而不可止。情之发于声色者既有邪正之殊，而声色之感人也，又相与屈伸往来于无穷。淡则欲心平，和则躁心释，以正感人而人胥化于正也，妖淫以导欲，愁怨以增悲，以邪感人而人亦胥化于邪矣。先王知声色之迭感为无穷也，于是定为淡和中正之声容，以养人之耳目而感其心，使咏歌舞蹈之，以与之俱化，而妖淫愁怨之音则放之，使不得接焉。是先王慎感之道也。”

曰：“然则礼乐皆性情之德耳，而作乐必本于律吕何也？”

曰：“是天地之太和之所自然而著也。气化之于物也，杂然流形；而物物之相值也，要必有相得而合者存。律吕之于声也亦然。人之为声，和顺而中正，则其应乎律也，亦必春（从）容而顺序；其或愤疾愁怨、淫泆流荡，则其于律也，亦必陵节而无序，且奸乎本宫而滥及他律矣。是以声之合律也，此人之声与天地之气自然而相应者，无待于强也。先王审律以定和，则定为淡和中正之音，以和民声，以养于正，而使之毋即于淫也。”

曰：“五声皆乱便不成声矣，然而郑卫之音全不合律乎？”

曰：“不如此说。乐贵淡和，八风从律，其声便自淡和。不和固不是正乐，不淡亦不是正乐。《周礼》“禁其淫、过、凶、慢”，曰慢者，举甚而言，不是不好听，却是忒好听，忒好听而无分际，亦是不成声。

……”(卷一)

## (二) 乐经律吕通解·乐章定和(节录)

古之乐章多是四言,……便自古朴意多。后人好作淫泆之声,则句欲加长而音节舒缓,故四言变为五言,五言变为七言,又变而长短句。唐人所歌俗、雅之乐皆当时文人所作七言五言诗也。又不欲限定字数,而有诗余;又于诗歌中所有填入悠扬转换字面教都填实,乃谓之填词。此乐之所以日流而益加邀成涤滥也与!

多浊声是以淡和,多清声是以噍杀。盖律吕往而不返,浊声,春夏之气;清声,秋冬之气也。浊声啴缓,清声促急,愈清则愈短促而节烦音急,所谓北鄙杀伐愁怨哀思者,皆此故也。古人声入于南,不流于北,而后世以愁怨之音为悦耳,然师延之靡靡,师旷之《清商》《清角》则多用清声者,自古已有之,而雅乐为之乱矣,岂待《临春》、《玉树》哉!

今取《周南》、《召南》各三篇,以大成乐为准,参考经世书、祝氏笺注、蔡西山《律吕新书》、丰城杨氏《律吕算例》、山阴蔡氏律同及诸家韵学,谐其字之清浊、音之高下,以俟知者一正之,则三代之音岂不由是而可复乎!

古乐失传,其舞尤不可见。烜愚,观《韶舞缀图》,全不解意,观《大武缀图》,参之《乐记》之言,其盛德武功尚悠然可会于声容之表,恨不获见其容节之详也。……嗟呼! 烨是以详考次之,更附刍蕡之

见焉。世或有得是说而参考以订之者，是亦复古以化民之一助与！

《王制》曰：“乐正崇四术，立四教，顺先王《诗》、《书》、《礼》、《乐》以造士。春秋教以礼乐，冬夏教以《诗》、《书》。”诵《诗》读《书》所以格物致知而精之，以动其志也；节《礼》和《乐》，所以诚意正心而一之，以有诸身也。必曰“顺先王”者，一道德以同民俗，而使异端邪说淫乐慝礼不得兴起其间，此先王之教也。后世礼既荡然，而乐教几乎不可复识，士之所习者止在辞章诵句以弋科甲，则作乐为伶人贱工之事，士子羞执其器，而所谓乐者亦不过淫声乱色以蛊惑人之聪明，使日流于逸欲。嗟呼，非豪杰之士，其何以借以兴起自立而底于成德也乎？好古者盖不胜望古遥集之思焉！

乐在人心，天运循环，或不至往而不复也。

天、人一也，人心之和即天地之和也。作乐必先同律，正律必本于声气之元，欲求声气之元，如多截竹筒以吹之，埋之密室以验之，是矣。然天之气候有愆，而地之得天不一，且或者冬雷夏雹，则气至岂能应律？故太和必本君德，君人者能以一人之和致天下之和，然后能以天下之和感天地之和，而日月顺轨，四时不忒，冬无愆阳，夏无伏阴，然后宅土中以埋律管，庶律协而天气应之。且律吕虽有定声，而人气不和则吹之其声又变，故声音之道与政通，其感召尤至微矣。

大成乐固当再加斟酌，而歌生舞生则皆当就选郡邑庠序生员为之。先观其人之德器何如，次考其谙于乐律与否，乃选之以备乐生。而教之学宫之中，优其廪禄以养之，高其等第以优之，庶使人果知朝

廷之重乐而不敢轻，而执其器数，辨其声容，以循有得于乐之理，且足以养人身心而成教也。又不但此，凡天下之习俳优者，宜尽禁止之，取杂剧之书而悉焚之，选其通知音律者隶养于官，而使有道有德通晓音律者作为雅乐诗章，以使有司集俳优之人而教之，以用之祭享，用之饮燕，用之宾客远人，亦所以绝淫声而兴雅乐也。又不但此，今天下省会市镇之所多瞽目弹唱之人，所唱皆淫声鄙事，合无(?)禁之，收其人而官养之，其人颇知音，帅教以雅乐以备乐工，亦一以养废疾无告之民，一以复古瞽矇之制也。夫士子习乐，以飨孔子，以求乐之理，以辅朝廷之化，以德成而上；其若俳优瞽矇，则使之习乐之器数声音，以供朝廷郡邑群祀及燕飨、大射、燕射、乡饮酒、乡射之用，以奉天地、山川、社稷、百神、先民之祀，而艺成而下，以役于知乐之士。以原非列士子于俳优瞽矇而贱之，立乐学者，其当亦若是与！若乃严之君身以立其本，候之中气以合其和，精之度数以制其器，择其诗章俾无杂以淫辞，和其声音使无奸于律吕，则非一朝一夕之至，惟在上者存心焉，无患三代之不可追也。

此以乐声占军事、辨吉凶也。人有和气，而天地之气感之；天有朕兆，而人之音声应之。故武王伐纣，推孟春以至于季冬，杀气相并，而音尚宫；楚人伐郑，师旷吹律，南风不竞；此天人合一，自然之理也。然德者常胜之主审其机而趋避之，是在为之主者。风角鸟占、阴阳家言亦以五声为断，是亦人之气焰有以致之，惟吉凶不僭在人，惟天降灾祥在德耳。

荀勗、和岘所造大抵是太高之病，观阮籍咸所讥可见。徽宗大晟乐一声低似一声，则又失之太下，所以来靖康之祸。盖声与政通，

一感一应，祸福因之，有固然也。周景王铸无射覆以大林，王崩而王室乱。隋何妥沮郑译还宫之义，只用黄钟一钧，老乐工投器涕泣。盖晋于兵革之余承以篡夺，隋于战争之后加以苛急，宋徽宗以积弱之邦而强欲戡敌，皆不知修德以自治，故噍杀平缓之声应，此非第考音者之失也。唐宋虽非三代之君之比，而唐宗祖能开一代之治，杀气亦为之稍和，乐之平和亦非无故矣。仁宗虽令主，而用人颇不恒，君臣未协，乐不合度，亦宜然也。（卷五）

### （三）立雪斋琴谱·小引

汪 煊

士无故不彻琴瑟，所以养性怡情。先王之乐，惟淡以和。淡，故欲心平；和，故躁心释。“由之瑟，奚为于丘之门”，盖以其不足于中和之致也。今之弹家，余甚感焉。恣意吟猱，遂成涤滥，烦声促节，导欲增悲，是何必汙丝桐之韵，而劳人以危坐衣冠、焚香扫席欤？余于琴也，习而不工，而依咏和声，颇通其意，黟然而黑，颀然而长，盖旦暮于琴遇之。因录其所常弹及曩时自谱者辑为一帙，以免致散失，而亦用自娱。其间篇什酌以淡和，或怡然自适，或凄以哀思，或远杳清冥，或和平广大，而要必以祇以庸，约乎中正。如或音调靡漫凶过，稍乖和淡者，皆置不录。

（据清光绪刊本）

## 乐府传声

《乐府传声》，清徐大椿著。据自序，约成书于乾隆九年（1744年）。原书计三十五篇，另有自序一篇。有今人吴同宾、李光《〈乐府传声〉译注》，可参看。本书所录《乐府传声》文字，据中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》本。

徐大椿（1693—1772），一名大业，字灵胎，晚号洄溪道人。精医学，为当时举国著名的“神医”，有《医学源流论》、《伤寒类方》等多种医学著作；工文辞，善作道情，有《洄溪道情》传世；家传词典之学（其祖父鉉著有《词苑丛谈》），通晓音律，长于度曲。《清史稿》有传。

《乐府传声》专论北曲演唱方法，其中颇多发明创见。前人评为“溯本追源，传声示法，融会贯通，无微不显，度曲宗之，可谓尽善尽美”（无我道人《乐府传声序》）。它认为歌曲既应直而不曲、俚而不文、显而不隐，又要有至味、有实情、有深义，达到雅俗共赏的“至境”。认为唱曲应注重曲情，做到设身处地，性情、形容逼真，使听者忘其为唱曲。关于口法，它重视起调，认为起调得当，便能领通首之调，蓄通首之势，贯通首之神，开通首之喉；重视顿挫，认为顿挫得法

便能形神毕出，隔墙听之，如见其人；讲究掌握轻重、疾徐、高低的分寸，认为它们关乎曲品的高下，需根据人物、曲情作过细的处理。《乐府传声》总结了前代和当时的唱曲经验，继承并发展了历代声乐演唱理论，是我国古代声乐表演美学的集大成者，对当时和后来的曲坛有重大影响。

## 序

乐之成，其大端有七<sup>①</sup>：一曰定律吕，二曰造歌诗，三曰正典礼，四曰辨八音，五曰分宫调，六曰正字音，七曰审口法，七者不备不能成乐<sup>②</sup>。何谓定律吕？考黄钟、大吕之本，穷宫、商、徵、羽之变是也。何谓歌诗？上极《雅》、《颂》，下至谣谚，与凡词、曲有韵之文皆是也。何谓典礼？郊天祭地、宴飨赠答、房中、军中之所宜用是也<sup>③</sup>。何谓八音？金、石、丝、竹、匏、土、革、木古今乐器是也。何谓宫调？旋宫之六十调，与今所存北曲之六宫十一调、南曲之九宫十三调是也<sup>④</sup>。何谓字音？一字有一字之正音，不可杂以土音，又北曲有北曲之音，南曲有南曲之音是也。何谓口法？每唱一字，则必有出声、转声、收声，及承上接下诸法是也。七者不尽通，不得名专精之士。然七音之学，非一人所能兼，则亦有可分习者：律吕、歌诗、典礼，此学士、大夫之事也；其八音之器，各精一技，此乐工之事也；唯宫调、字音、口法，则唱曲者不可不知。然宫调大端难越<sup>⑤</sup>，即有失传，而一为更换即能循板归腔，至字音亦一改即能正其读。唯口法则字句各别，长唱有长唱之法，短唱有短唱之法，在此调为一法，在彼调又为一法，接此字一法，接彼字又一法，千变万殊，此非若律吕、歌诗、曲礼之可以书传，八

音之可以谱定,宫调之可以类分,字音之可以反切别,全在发声吐字之际理融神悟,口到音随<sup>⑥</sup>。顾昔人之声已去<sup>⑦</sup>,谁得而闻之?即一堂相对,旋唱而声旋息,欲追其已往之声,而已不复在耳矣,此口法之所以日变而日亡也。上古之口法三代不传,三代之口法汉魏六朝不传<sup>⑧</sup>,汉魏六朝之口法唐宋不传,唐宋之口法元明不传。若今日之南北曲,皆元、明之旧,而其口法亦屡变。南曲之变,变为昆腔,去古浸远<sup>⑨</sup>,自成一家。其法盛行,故腔调尚不甚失。但其立法之初,靡慢模糊,听者不能辨其为何语,此曲之最违古法者<sup>⑩</sup>。至北曲则自南曲甚行之后不甚讲习,即有唱者,又即以南曲声口唱之,遂使宫调不分,阴阳无别,去上不清,全失元人本意<sup>⑪</sup>。又数十年来学士大夫全不究心,将来不知何所底止<sup>⑫</sup>。嗟夫!乐之道久已丧失,犹存一线于唱曲之中,而又日即消亡,余用悯焉,爰作传声法若干篇,借北曲以立论,从其近也,而南曲之口法亦不外是焉<sup>⑬</sup>。古人作乐皆以人声为本。《书》曰:“诗言志,歌咏言,声依咏,律和声。”人声不可辨,虽律吕何以和之?故人声存而乐之本自不没于天下。传声者,所以传人声也,其事若微而可缓,然古之帝王圣哲所以象功昭德、陶情养性之本实不外是,此学问之大端,而盛世之所必讲者也<sup>⑭</sup>。乾隆甲子秋八月既望吴江徐大椿书于洄溪草堂<sup>⑮</sup>。

### 【注释】

①“端”:头绪。“大端”,重要方面。

②“歌诗”:即诗,歌辞。“正典礼”:规定何种典礼宜用何种音乐。“辨八音”:辨别各种乐器的特点,弄清何种乐器宜于演奏何种乐曲。“分宫调”:区分各个宫调的特点,弄清哪一宫调宜于演唱哪种歌曲。“口法”:即唱法。

③“郊”:祭天。周代冬至日于南郊祭天,称“郊”;夏至日于北郊祭地,称“社”。“房中”:指内室之中,夫妇之间。《通典》:“周有房中之乐,歌后妃之

德”。又,《汉书·礼乐志》、《乐府诗集》存有《汉安世房中歌》十七首歌辞。

④“旋宫”：“旋相为宫”、“还相为宫”的简称,即以五音配十二律,每律均可为宫音,故有六十调。“北曲之六宫十一调”：宋元时北方戏曲、散曲所用各种曲调统称“北曲”。用韵以《中原音韵》为准,无入声。音乐用七声音阶,六宫十一调,声调遒劲朴实,以弦乐器伴奏,称“弦索调”,一说也用笛伴奏。元杂剧皆用北曲,明清传奇也兼用部分北曲。今昆剧中的北曲唱法尚有若干元代北曲遗音。“南曲之九宫十三调”：宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调统称“南曲”。用韵以南方(今江浙一带)语音为准。有平、上、去、入四声,明中叶后也兼从《中原音韵》。音乐用五声音阶,只有五宫八调,通称十三调,最常用者不过五宫四调,通称九宫。声调柔缓宛转,以箫笛伴奏。宋元南戏、明清传奇均以南曲为主。

⑤“大端”：大致,一般。“越”：逾越。

⑥“反切”：汉字传统注音法,用两个字拼合成另一字的音。上字与所切之字声母相同,下字与所切之字韵母、声调相同,即上字取声,下字取韵、调。

“理融神悟”：犹心领神会。

⑦“顾”：但。

⑧“三代”：指夏、商、周。“六朝”：三国的吴,东晋,南朝的宋、齐、梁、陈均建都建康(吴名建业,即今南京),合称六朝。

⑨“昆腔”：即“昆山腔”、“昆曲”、“昆剧”,起源于昆山(今江苏南部)。元末顾坚始创(据魏良辅《南词引正》)。嘉靖间魏良辅吸收海盐腔、弋阳腔音乐加工提高后,影响逐渐扩大。曲调细腻宛转,表演风格优美,伴奏兼用笛、箫、笙、琵琶,创造了最完整的戏曲表演体系。“浸(jìn)”：愈益,更加。

⑩“靡慢”：犹散漫。“靡(mí)”，分散。“慢”，通“漫”。“曲”：与诗、词同为韵文文学的一种。广义的曲泛指秦汉以来各种可入乐的乐曲,如汉大曲、唐宋大曲、民间小曲等。通常则指宋以来的南北曲,包括戏曲、散曲两类,其体式与词相近,但较自由,在定数定格外可加衬字,且多用口语。

⑪“声口”：即口法。“阴阳”：指四声的阴阳。古代的平、上、去、入四声,因受声母清浊(见后《元曲家门》注②)不同的影响,逐渐分化为阴阳两类,清声母的字为阴调,浊声母的字为阳调,阴调的字发音较阳调稍高。现代方言中分化情况各不相同,如北京话只有平声分阴阳,绍兴话平、上、去、入各分阴阳,广州话于四声各分阴阳外,阴入又分上阴入、中阴入。《乐府传声·四声各有阴

阳》：“岂有平声有阴阳，而三声无阴阳者？……如宗字为阴，宗、总、纵、足皆阴也；戎字为阳，戎、冗、诵、族皆阳也。”“去上”：指去声、上声。“本意”：犹“本色”，指本来面目。

⑫“究心”：探究。“底”：尽头，终极。

⑬“道”：犹“真谛”，真实的道理。“用”：因，因此。“爱(yuán 元)”：乃，于是。“外”：超出。

⑭“微”：微不足道。“象”：表现。“昭”：显扬。“讲”：讲习，讨论学习。

⑮“既望”：阴历十五日为“望”，十六日为“既望”。

### 【今译】

音乐的构成，有七个方面：一是确定律吕，二是制作歌诗，三是规定曲礼，四是辨别八音，五是区分宫调，六是端正字音，七是研究口法，这七个方面不齐备便不成其为完整的音乐。什么叫做确定律吕？就是探求律吕的根本，穷究它们的变化。什么是歌诗？就是上至《雅》、《颂》，下至谣谚，以及一切词、曲有韵之文。什么叫做规定曲礼？就是规定祭天祭地、宴飨赠答、房中、军中各应用什么歌曲。什么是八音？就是用金、石、丝、竹、匏、土、革、木制作的各种古今乐器。什么是宫调？就是旋宫的六十调和今天保存的北曲六宫十一调、南曲九宫十三调。什么是字音？就是一个字有一个字的正音，不可以掺杂土音，而且北曲有北曲的字音，南曲有南曲的字音。什么是口法？就是每唱一字都必须有出声、转声、收声，以及字句之间承上接下的各种方法。不是七个方面都通晓，就不能称为专精之士。然而音乐这门学问的各个方面，一个人是不能全都精通的，所以也可以分类专攻几个方面：律吕、歌诗、典礼，是学士、大夫的事情；各种乐器，各人专精一种，是乐工的事情；宫调、字音、口法，则是唱曲的人不能不懂得的。不过宫调一般难以超越，即使偶有失误，一更换也就能

返板归腔,至于字音也是一改就能读对。只有口法是一字一句互有区别,长唱有长唱的方法,短唱有短唱的方法,在这一调是一种方法,在那一调又是一种方法,接这个字是一种方法,接那个字又是一种方法,真是千变万化,不像律吕、歌诗、典礼那样可以由书而传,八音那样可以由谱而定,宫调那样可以以门类相区分,字音那样可以用反切相区别,而全靠发声吐字之际心领神会,口到音随。但是前人的歌声已经消失,有谁能够听到呢?即便一堂相对,也是随唱而歌声随即消失,想要追寻已往的声音,却已经不在耳边了,这就是口法天天变化而又天天消亡的原因。上古的口法三代不传,三代的口法汉魏六朝不传,汉魏六朝的口法唐宋不传,唐宋的口法元明不传。至于今天的南北曲,都是元、明的旧曲,而它们的口法却也屡次变化。南曲变化成为昆腔,离古声更远,自成一家,它的方法盛行于世,所以腔调还不怎么失传。但这方法初产生时,散漫模糊,听者不能辨别唱的是什么词,这是唱曲最违背古法的地方。至于北曲则自从南曲盛行之后就不太讲习,即便有人唱,也是用南曲的口法来唱,致使宫调不分,阴阳无别,去上不清,完全丧失了元代人的本来面目。加之数十年来学士大夫全不关心,将来真不知会弄到何等地步。唉!音乐的真谛早已丧失,还存一线于唱曲之中,而又即将消亡,我为此感到痛惜,因而作传声法若干篇,借北曲来立论,因为它离今天较近,而南曲的口法也不出这一范围。古人作乐都以人声为本。《书》说:“用诗表达心意,用歌加以咏唱,用声进行演奏,用律使之和谐。”人声无法辨别唱的是什么,即便有律吕又怎能使它和谐?所以人声存在,音乐的根本就不至于湮没于天下。传声,就是为了传人声,这件事似乎微不足道而可以暂缓进行,但古代帝王圣哲用来显扬功德、陶冶情性的根本却就在其中了,这实在是学问的重要方面,是盛世所必须讲习的。乾隆甲

子年秋八月十六日吴江徐大椿写于洄溪草堂。

## 源 流(节录)

曲之变……乃风气自然之变,不可勉强者也。如必字字句句皆求同于古人,一则莫可考究,二则难于传授。况古人之声已不可追,自吾作之,安知不有杜撰不合调之处?即使自成一家,亦仍非真古调也。故风气之递变,相仍无害,但不可依样葫芦,尽失声音之本,并失后来改调者之意,则流荡不知所穷矣<sup>①</sup>。故可变者腔板也,不可变者口法与宫调也。苟口法、宫调得其真,虽今乐犹古乐也。盖天地之元声未尝一日息于天下,《记》云“礼乐不可斯须去身”,人生而有此形,即有此声,亦即有此履中蹈和之具,但无人以发之,则汨没而不能自振<sup>②</sup>。后世之所以治不遵古者,乐先亡也;乐之亡,先王之教失也<sup>③</sup>。我谓欲求乐之本者,先从人声始。

### 【注释】

①“递”:顺次,一代接一代。“相仍”:犹相继。“故风”五句,意谓有害的不是变化,而是刻意求古,依样葫芦,勉强而不自然,以致尽失声音之本。

②“《记》”:指《乐记》。“礼乐不可斯须去身”:见《乐记·乐化篇》。“履中蹈和”:实践中和,合乎中和的要求。“具”:手段。“汨(gǔ 古)没”:埋没。

③“治”:政治。“教”:教化。

### 【今译】

歌曲的演变……是风气自然的变化,是不能勉强的。如果一定

要求唱法字字句句和古人相同,一则无法查考,二则难于传授。何况古人的声音既已不能追寻,而由我等造作,怎能知道其中没有杜撰,没有不合调的地方呢?即使能自成一家,也还不是真的古调。所以风气变化,代代如此,并无害处,只是切不可依样画葫芦,完全失去声音的根本,也失去后代改调者的用意,否则,就会放荡而无止境了。所以可以变的是声腔和节奏,不可变的是口法和宫调。只要口法、宫调得其真传,即便是今乐也就和古乐一样了。因为天地的元声从没有一天止息于天下,《乐记》说:“礼乐不能有一时一刻离开身边。”人生来有这样的形体,就有这样的声音,也就有这种达到中和要求的手段,但是如果没有人去发现它,那就会湮没而不可能自己发挥出来。后世之所以政治不遵从古道,是因为音乐先亡;音乐之所以亡,是因为先王的教化失传。所以我说想要求得音乐的根本,应该先从人声开始。

## 元曲家门<sup>①</sup>

元曲为曲之一变。自元以前,歌已有南北之分,其法不传,而声调大略亦可想见。至元曲则分宫别调,独成一家,清浊阴阳以别其声,长短徐疾以定其节,宏细幽显以分其调<sup>②</sup>。其体例如出一手<sup>③</sup>,其音节如出一口,虽文之高下各殊,而音调无有不合者,歌法至此而大备,亦至此而尽显,能审其节,随口歌之,无不合格调,可播管弦者,今人特不知深思耳。若其体则全与诗词各别,取直而不取曲,取俚而不取文,取显而不取隐,盖此乃述古人之言语,使愚夫愚妇共见共闻,非文人学士自吟自咏之作也<sup>④</sup>。若必铺叙故事,点染词华<sup>⑤</sup>,何不竟作

诗文，而立此体耶？譬之朝服游山，艳妆玩月，不但不雅，反伤俗矣<sup>⑥</sup>。但直必有至味，俚必有实情，显必有深义，随听者之智愚高下而各与其所能知，斯为至境<sup>⑦</sup>。又必观其所演何事，如演朝廷文墨之辈，则词语仍不妨稍近藻绘，乃不失口气<sup>⑧</sup>；若演街巷村野之事，则铺叙竟作方言可也。总之，因人而施，口吻极似，正所谓本色之至也<sup>⑨</sup>。此元人作曲之家门也。知此，则元曲用笔之法晓然矣。

### 【注释】

①“家门”：原指南戏、传奇开演时，由一副末角色上场说明创作意图、剧情大意，故也称“副末开场”、“家门大意”。剧中人物的家世或类型亦称家门，如主要人物第一次上场时的自我介绍称“自报家门”。“元曲家门”，即元曲作曲的大旨。

②“清浊”：指清音和浊音。清音发音时纯由气流受阻构成，不振动声带，不带乐音。又分全清、次清两类，全清为不送气、不带音的塞音、擦音、塞擦音（如《汉语拼音方案》中的 b、d、g、f、s、x、z、j），次清为送气不带音的塞音、塞擦音（如 p、t、k、c、q）。浊音发音时除气流受阻外，同时振动声带，发出乐音。又分全浊、次浊两种，全浊为带塞音、擦音和塞擦音（《汉语拼音方案》无此类音，方言中有），次浊是带音的鼻音、边音、半元音（如 m、n、l、y）。“宏细”句：元周德清《中原音韵》论元曲各宫调调性云：“大凡声音，各应于律吕，分于六宫十一调，共计十七宫调：仙吕调清新绵邈，南吕宫感叹伤悲，中吕宫高下闪赚，黄钟宫富贵缠绵，正宫惆怅雄壮，道宫飘逸清闲，大石风流酝藉，小石旖旎妩媚，高平条物滉漾，般涉拾掇坑堑，歇指急并虚歇，商角悲伤宛转，双调健柄激袅，商调凄怆怨慕，角调呜咽悠扬，宫调典雅沉重，越调陶写冷笑。”

③“体例”：指样式，格局。

④“体”：体制，指文风、词藻。“吟”：作诗词。

⑤“铺叙故事”：指多用典故。“点染”：原指绘画时点缀景物并着色，这里喻修饰文字。

⑥“朝服”：古代君臣朝会时所穿的礼服。这里作动词，穿着朝服。

⑦“与”：予，给予。

⑧“藻绘”：比喻文采。“口气”：口吻。

⑨“本色”：戏曲评论用语，指文辞质朴自然，接近生活用语，少用典故或骈俪语词风格。

### 【今译】

元曲是歌曲发展的一个阶段。在元代以前，歌曲已有南北之分，其唱法失传了，但声调大致还可以想见。发展到了元曲，就分别宫调，制定声腔，自成体系。用清浊阴阳来区别它的声调，用长短疾徐来确定它的节奏，用宏细幽显来分别它的宫调。它的体例如出一人之手，它的音节如出一人之口，虽然文字的高下各各不同，而音调却没有不合的，歌唱之法至此而大为完备，也至此而充分发挥，以至能根据其节奏随口歌唱，而无不合于格调，也可以用管弦乐器来作伴奏，只是今人不知深思罢了。至于它的体制则完全和诗词不同，取直而不取曲，取俚而不取文，取显而不取隐，因为这是说古人的谈话，使愚夫愚妇共见共闻，而不是文人学士自吟自咏之作。如果一定要多用典故，修饰文字，为什么不就作诗文，而要设立这种体裁呢？这就好比朝服游山，艳妆赏月，不但不雅，反而失之庸俗。但直而必须有至味，俚而必须有实情，显而必须有深意，能根据听者的智愚高下而分别给以各自所能接受的东西，这才是最高的境界。又必须看所演是什么事什么人。如果是朝廷文墨之辈，那么词语还不妨稍近文雅，才不失其口吻，如果演街巷村野之事，那么叙述用方言口语就可以了。总之，是要因人而异，口吻酷似，正所谓本色之至。这就是元人作曲的大旨。懂得了这一点，元曲用笔之法就都明白了。

## 曲 情

唱曲之法,不但声之宜讲,而得曲之情为尤重<sup>①</sup>。盖声者众曲之所尽同,而情者一曲之所独异,不但生、旦、丑、净口气各殊,凡忠义奸邪、风流鄙俗、悲欢思慕事各不同<sup>②</sup>。使词虽工妙,而唱者不得其情,则邪正不分,悲喜无别,即声音绝妙,而与曲词相背,不但不能动人,反令听者索然无味矣。然此不仅于口诀中求之也。《乐记》曰:“凡音之起,由人心生也。”必唱者先设身处地,摹仿其人之性情气象,宛若其人之自述其语,然后其形容逼真,使听者心会神怡,若亲对其人,而忘其为度曲矣<sup>③</sup>。故必先明曲中之意义曲折,则启口之时自不求似而自合<sup>④</sup>。若世之止能寻腔依调者,虽极工,亦不过乐工之末技,而不足语以感人动神之微义也<sup>⑤</sup>。

### 【注释】

①“声”:《乐府传声》于《元曲家门》条之后、《曲情》条之前,有《出声口诀》、《声各有形》、《五音》、《四呼》、《喉有中旁上下》、《鼻音闭口音》、《四声各有阴阳》、《北字》、《平声唱法》、《上声唱法》、《去声唱法》、《入声派三声法》、《入声读法》、《归韵》、《收声》、《交代》、《宫调》、《阴调阳调》、《字句不拘之调亦有一定格法》诸条。据此可知,这里的“声”涉及序文所说分宫调、正字音、审口法三项,故有“声者众曲之所尽同,而情者一曲之所独异”之语。“讲”:讲究,即研究。“情”:据下文可知此“情”指人物的性情(性格)、心情、表情。

②“生、旦、丑、净”:传统戏曲脚色行当。“生”,扮演男性人物,为剧中主要脚色。又分为老生、小生、武生等专行。“旦”,扮演女性人物,剧中主要脚色。又分为青衣(正旦)、花旦、贴旦、武旦、刀马旦、老旦等专行。“丑”,俗称“小花脸”,分文丑、武丑两行,扮演女性的称丑旦、采旦、摇旦或“丑婆子”。“净”,亦

称“花脸”、“花面”，由宋杂剧“副净”发展而来，多扮演性格、品质、相貌特异的人物，也分许多专行。

③“度曲”：即唱曲。明沈宠绥论唱曲的著作即称《度曲须知》。

④“曲折”：指曲情的复杂变化。“合”：合于曲情。

⑤“微”：微妙。

### 【今译】

关于唱曲的方法，不但应该讲究声，而且尤其要重视掌握情。因为声之各曲完全相同，而情却每曲都不一样，不但生、旦、丑、净口气各异，而且忠义奸邪、风雅鄙俗、悲欢思慕表现各不相同。假使文词虽然巧妙，而唱者却不能掌握曲情，那就会邪正不分、悲喜无别，就会出现情与词相背的情况，这样，即便声音绝妙，也不能动人，而只能使听者索然无味。但曲情是不能只从口诀中求得的。《乐记》说：“凡是音的出现，都是从人心产生的。”所以唱者必须先设身处地，揣摩人物的性格神情，就像人物的自述自语一样，这样才能神态逼真，使听者心领神会，如同亲对其人，而忘了是在听唱曲。所以必须先明白曲中情节的曲折变化及其意义，这样才能唱起曲来不求相似而自然相合。像世上那些只能寻腔依调的人，即使极其工巧，也不过是乐工的小技，对他们是不值得谈论感人动神的微妙的。

### 起 调

唱法之最紧要不可忽者，在于起调之一字。通首之调皆此字领之，通首之势皆此字蓄之，通首之神皆此字贯之，通首之喉皆此字开之。如治丝者，引其端而后能竟其绪，此一字乃端也，未有失其端而

绪不紊者<sup>①</sup>。人但知调从此字为始,高则入某调,低则入某调,七调从此而定<sup>②</sup>。此语诚然,不知此乃其大端耳,其转变之法盖无穷尽焉:有唱高调而此字反宜低者,有唱低调而此字反宜高者,亦有唱高宜高、唱低宜低者,有宜阴起翻阳者,有宜阳起翻阴者,亦有宜先将此字轻轻蓄势,唱过二三字方起调者。此字一梗则全曲皆梗,此字一和则全曲自和<sup>③</sup>。故此一字者,造端在此,关键在此,其详审安顿之法,不可不十分加意也<sup>④</sup>。

### 【注释】

①“端”:指丝头。“绪”:原与“端”同义,丝头。这里与“端”相对而言,指丝的“端”以外的部分。

②“七调”:疑指宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七个宫调。

③“梗”:阻塞,不和。

④“造端”:开头。“安顿”:安排,安置。

### 【今译】

唱法中最紧要而不可忽略的,是起调的那个字。全首的调式都由这个字领头,全首的气势都由这个字含蓄,全首的精神都由这个字贯穿,全首的喉咙都由这个字打开。就像理丝一样,牵引丝头才能拉尽丝绪,这一个字就好比是丝头,没有迷失丝头而丝绪不乱的。人们只知道调式从这个字开始,高则入某调,低则入某调,七个调式由此而定。这话固然不错,却不知这只是个大概罢了,这个字的唱法则是千变万化无穷无尽的:有唱高调而这个字反而应该低的,有唱低调而这个字反而应该高的,也有唱高应高、唱低应低的,有应该起头清细然后放开的,有应该起头放开然后收细的,也有应先将这个字轻轻收住势头,等唱过二三字才起调的。这个字一梗塞全曲便都梗塞,这个

字一和谐全曲自然也就和谐了。所以说全曲的开端在这一个字，全曲的关键也在这一个字，慎重安排这一个字的方法是不可不十分留意的。

## 断 腔

南曲之唱以连为主。北曲之唱以断为主，不特句断字断，即一字之中亦有断腔，且一腔之中又有几断者。唯能断，则神情方显，此北曲第一喫紧之处也<sup>①</sup>。而其法则非一端：有另起之断，有连上之断，有一轻一重之断，有一收一放之断，有一阴一阳之断，有一口气而忽然一断，有一连几断，有断而换声吐字，有断而寂然顿住。以上诸法南曲亦间有之，然不若北曲之多。《礼记》所云“曲如折，止如槁木”<sup>②</sup>，正此之谓也。近时南曲盛行，不但字法皆南，即有断法，亦是南曲之断，与北曲迥别。盖南曲之断乃连中之断，不以断为重；北曲未尝不连，乃断中之连，愈断则愈连，一应神情皆在断中顿出。故知断法之精微，则北曲之神理思过半矣<sup>③</sup>。然断与顿挫不同，顿挫者，曲中之起倒节奏<sup>④</sup>；断者，声音之转折机关也。

### 【注释】

①“喫紧”：紧要，重要。

②“《礼记》”：指收入《小戴礼记》的《乐记》。“曲如折”二句：见本书所收《乐记·师乙篇》及注。

③“思过半”：大部分已领悟。

④“起倒”：犹抑扬。

## 【今译】

南曲的唱法以连为主。北曲的唱法则以断为主，不单句断字断，即使是一字之中也有断腔，而且一腔之中又有几断的。只有能断，神情才能显露，这是北曲唱法最紧要的一点。而断的方法则各不相同：有另起的断，有连上的断，有一轻一重的断，有一收一放的断，有一阴一阳的断，有一口气而忽然一断，有一连几断，有断而换声吐字，有断而寂然顿住。以上各种方法南曲间或也有，但不如北曲这么变化多端。《礼记》所说“转折时棱角分明，如同折断；休止时寂然不动，如同枯树”，说的就是断腔。近来南曲盛行，不但咬字的方法都是南曲的，就连断法也是南曲的，和北曲迥然不同。大致说来，南曲的断是连中之断，不以断为重；北曲则未尝不连，却是断中之连，越断就越连，所有神情都在断中顿时出现。因此，懂得了断法的妙用，对北曲的神理就能领悟大部分了。不过，断和顿挫不同，顿挫是曲调中的抑扬节奏，断则是演唱中转折衔接的关键。

## 顿 挫

唱曲之妙全在顿挫。必一唱而形神毕出，隔垣听之，其人之装束形容、颜色气象及举止瞻顾宛然如见，方是曲之尽境。此其诀全在顿挫。顿挫得款<sup>①</sup>，则其中之神理自出，如喜悦之处，一顿挫而和乐出；伤感之处，一顿挫而悲恨出；风月之场，一顿挫而艳情出<sup>②</sup>；威武之人，一顿挫而英气出：此曲情之所最重也。况一人之声连唱数字，虽气足者亦不能接续，顿挫之时，正唱者因以歇气取气，亦于唱曲之声大有补益。今人不通文理，不知此曲该于何处顿挫，又一调相传守而

不变，少加顿挫即不能合着板眼<sup>③</sup>，所以一味直呼，全无节奏，不特曲情尽失，且令唱者气竭，此文理所以不可无也。要知曲文断落之处，文理必当如此者，板眼不妨略为伸缩，是又在明于宫调者为之增损也。

### 【注释】

①“得款”：犹得法，得当，恰到好处。

②“风月”：指男女情爱之事。“风月之场”，即情场。

③“板眼”：即节拍。传统唱曲时，常以鼓板按节拍，凡强拍均击板，称“板”；次强拍和弱拍则以鼓签敲鼓或用手指按拍，分别称为“中眼”、“小眼”，合称“板眼”。

### 【今译】

唱曲的微妙之处完全在于顿挫。只有做到一唱而形神毕出，隔墙听来，人物的装束形容、脸色神情以及举止瞻顾宛然如在眼前，才是唱曲的最高境界。而其诀窍就完全在于顿挫。顿挫得法，曲中的神理自然就能表现出来，例如喜悦的地方，一顿挫和乐便表现出来；伤感的地方，一顿挫悲恨便表现出来；男女情场，一顿挫艳情就表现出来；威武的人，一顿挫英气就流露出来：这是曲情最重要的方面。何况一个人连唱数字，即使气足的人也会接不上气，而顿挫的时候，唱者正可以借以歇气吸气，这也对唱曲的声音大有补益。现在的人不通文理，不知道一曲应该在哪里顿挫，而且又一个曲调代代相传固守不变，稍加顿挫便不能合着板眼，所以就一味直呼，毫无节奏，不但曲情尽失，而且使唱者气竭，这就是文理不可以不通的道理。要知道曲文断落的地方，按文理必须如此的，板眼就不妨略为伸缩，这又需要通晓宫调的人加以增删了。

轻 重<sup>①</sup>

声之高低与轻重全然不同，今则误以轻重为高低，所以唱高字则用力叫呼，唱低字则随口带过，此大谬也。高低之法详于《高腔轻过》篇。今先明轻重之法：轻者，松放其喉，声在喉之上一面，吐字清圆飘逸之谓；重者，按捺其喉，声在喉之下一面，吐字平实沉着之谓。凡从容喜悦及俊雅之人语宜用轻，急迫恼怒及粗猛之人语宜用重。又有一句之中某字当轻、某字当重，亦有一调之中某句当轻、某句当重，总不一定。但轻重又非响不响之谓也，有轻而不响者，有轻而反响者，有重而响者，有重而反不响者。盖高低者调也，轻重者气也，响不响者声也，似同而实异，细别之自显然，但不明言之则习而不察耳。

## 【注释】

①“轻重”：即强弱。

## 【今译】

声的高低和轻重完全不同，现在却误以轻重为高低，所以唱高字就用力叫呼，唱低字则随口带过，这就大错了。高低的方法详见《高腔轻过》篇。现在先说明轻重的方法。轻，就是放松喉咙，声音在喉的上半部，吐字清圆飘逸的意思；重，就是按捺喉咙，声音在喉的下半部，吐字平实沉着的意思。凡是表现从容喜悦的情绪、清秀文雅的人物，应用轻声；表现急迫恼怒的情绪、粗鲁勇猛的人物，应用重声。又

有一句之中某字该轻、某字该重，也有一调之中某句该轻、某句该重的，总之不能一概而论。但轻重又不是响不响的意思，有轻而不响的，也有轻而反响的，有重而响的，也有重而反不响的。因为高低牵涉调，轻重牵涉气，响不响牵涉声，三者似同而实异。只要仔细区别，这种差异就会显而易见，只是如不明确指出则会习而不察罢了。

## 徐 疾

曲之徐疾亦有一定之节：始唱少缓，后唱少促，此章法之徐疾也；闲事宜缓，急事宜促，此时势之徐疾也；摹情玩景宜缓，辩驳趋走宜促<sup>①</sup>，此情理之徐疾也。然徐必有节，神气一贯；疾亦有度，字句分明。倘徐而散漫无收，疾而糊涂一片，皆大缪也<sup>②</sup>。然太徐之害犹小，太疾之害尤大。今之疾唱者，竟随口乱道，较之常人言语更快，不特字句不明，并唱字之义全失之矣。惟演剧之场或有重字叠句形容一时急迫之象，及收曲几句，其疾宜更甚于寻常言语者，然亦必字字分明，皎皎落落，无一字轻过。内中遇紧要眼目，又必跌宕而出之<sup>③</sup>，听者聆之，字句甚短，而音节反觉甚长，方为合度。舍此则宁徐无疾也。曲品之高下，大半在徐疾之分，唱者须自审之。

### 【注释】

①“玩景”：赏景。“趋走”：疾走。

②“缪”：通“谬”。

③“皎皎落落”：清晰明朗貌。“眼目”：犹关节。“跌宕”：亦作“跌荡”，这里指音节的抑扬顿挫。

## 【今译】

曲的快慢也有一定的节度：始唱稍慢，后唱稍快，这是章法的快慢；闲事应慢，急事应快，这是事势的快慢；写情赏景应慢，辩驳疾走应快，这是情理的快慢。然而慢必须有节制，做到神气一贯；快也要有分寸，做到字句分明。倘若慢而至于散漫无收，快而至于糊涂一片，便都是大错。不过太慢的害处还小，太快的害处更大。现在那些快唱的人，竟随口乱唱，比常人的话语还快，不单字句不明，而且唱字的意义也完全失去了。只有演戏时或许有重字叠句形容一时急迫的情景，及致收曲的几句，其快速倒是应该超过平常话语，但也必须字字分明，清清楚楚，没有一字轻轻带过。其中遇有紧要关节，还必须用抑扬顿挫加以突出，使人听了感到字句很短，音节反倒很长，才算合于分寸。否则就应宁慢勿快。曲品的高下，大半在于快慢的得当与否，唱者应该重视这一点。

## 附 录

## (一) 晋故征西大将军长史孟府君传(节录)

陶渊明

(桓温)又问听妓，丝不如竹，竹不如肉，答曰：“渐近自然。”

(据逯钦立校注《陶渊明集》)

## (二) 乐府杂录·歌(节录)

段安节

歌者,乐之声也,故丝不如竹,竹不如肉,迥居诸乐之上。

(据《中国古典戏曲论著集成》本)

## (三) 碧鸡漫志(节录)

王 灼

或问歌曲所起,曰:天地始分而人生焉,人莫不有心,此歌曲所以起也。《舜典》曰:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”《诗序》曰:“在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足不知手之舞之足之蹈之。”《乐记》曰:“诗言其志,歌咏其声,舞动其容,三者本于心,然后乐器从之。”故有心则有诗,有诗则有歌,有歌则有声律,有声律则有乐歌。永言,即诗也,非于诗外求歌也。……古者采诗,命太师为乐章,祭祀、宴射、乡饮皆用之,故曰“正得失,动天地,感鬼神莫近于诗,先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,易风俗”。诗至于动天地,感鬼神,移风俗,何也?正谓播诸乐歌有此效耳。

(同上)

## (四) 唱 论(选录)

燕南芝庵

三教所唱各有所尚:道家唱情,僧家唱性,儒家唱理。

大忌郑卫之淫声续雅乐之后。

丝不如竹,竹不如肉,以其近之也。又云:取来歌里唱,胜向笛中吹。

凡歌之所忌:子弟不唱作家歌,浪子不唱及时曲;男不唱艳词,女不唱雄曲;南人不曲,北人不歌。

凡人声音不等,各有所长。……有唱得雄壮的,失之村沙;唱得蕴拭的,失之乜斜;唱得轻巧的,失之闲贱;唱得本分的,失之老实;唱得用意的,失之穿凿;唱得打摺的,失之本调。

(据《中国古典戏曲论著集成》本)

### (五)太和正音谱·善歌之士(节录)

朱权

凡唱最要稳当,不可做作,如咂唇、摇头、弹指、顿足之态,高低、轻重、添减太过之音,皆是市井狂悖之徒轻薄淫荡之声,闻者能乱人耳目,切忌不可,优伶以之。唱若游云之飞太空,上下无碍,悠悠扬扬,出其自然,使人听之可以顿释烦闷,和悦性情,通畅血气,此皆天生正音,是以能合人之性情,得者以之。故曰:“一声唱到融神处,毛骨萧然六月寒。”

(同上)

### (六)荆川先生文集·董中峰侍郎文集序(节录)

唐顺之

喉中以转气,管中以转声;气有湮而复畅,声有歇而复宣;阖之以助开,尾之以引首:此皆发于天机之自然,而凡为乐者皆莫不能然也。最善为乐者则不然,其妙常在于喉、管之交,而其用常潜乎声、气之

表，气转于气之未湮，是以湮畅百变而常若一气；声转于声之未歇，是以歇宣万殊而常若一声。使喉、管、声、气融而为一而莫可以窥，盖其机微矣。然而其声与气之必有所转，而所谓开阖首尾之节凡为乐者莫不皆然者，则不容异也。使不转气与声，则何以为乐？使其转气与声而可以窥也，则乐何以为神？有贱工者见夫善为乐者之若无所转而以为果无所转也，于是直其气与声而出之，戛戛然一往而不复，是击腐木湿鼓之音也。

（据《四部丛刊》本）

### （七）南词叙录（选录）

徐渭

今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟很戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。宋词既不可被弦管，南人亦遂尚此，上下风靡，浅俗可嗤。然其间九宫、二十一调犹唐、宋之遗也，特其止于三声，而四声亡灭耳。至南曲，又出北曲下一等，彼以宫调限之，吾不知其何取也。……夫南曲本市里之谈，即如今吴下《山歌》、北方《山坡羊》，何处求取宫调？必欲宫调，则当取宋之《绝妙词选》逐一按出宫商，乃是高见。彼既不能，盖亦姑安于浅近，大家胡说可也，奚必南九宫为？

……

听北曲使人神气飞扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志，信胡人之善于鼓怒也，所谓“其声噍杀以立怨”是已；南曲则纤徐绵眇，流丽婉转，使人飘飘然丧其所守而不自觉，信南方之柔媚也，所谓“亡国之音哀以思”是已。夫二音鄙俚之极，尚足感人如此，不知正音之感何如也。

（据《中国古典戏曲论著集成》本）

## (八)曲 藻(选录)

王世贞

凡曲，北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱。此吾论曲三昧语。

(据《中国古典戏曲论著集成》本)

## (九)曲律·总论南北曲(节录)

王骥德

以辞而论，则宋胡翰所谓晋之东，其辞变为南北，南音多艳曲，北俗杂胡戎。以地而论，则吴莱氏所谓晋、宋、六代以降，南朝之乐多用吴音，北国之乐仅袭夷虏。以声而论，则关中康德涵所谓南词主激越，其变也为流丽，北曲主忼慨，其变也为朴实。唯朴实，故声有矩度而难借；唯流丽，故唱得宛转而易调。

(同上)

## (十)曲 品(节录)

吕天成

自昔伶人传习，乐府递兴。爨段初翻，院本继出，金、元创名杂剧，国初演作传奇。杂剧北音，传奇南调。杂剧折惟四，唱止一人；传奇折数多，唱必匀派。杂剧但摭一事颠末，其境促；传奇备述一人始

终,其味长。无杂剧则孰开传奇之门?非传奇则未畅杂剧之趣也。传奇既盛,杂剧浸衰,北里之管弦播而不远,南方之鼓吹簇而弥喧。国初名流曲识甚高,作手独异,造曲腔之名目不下数百,定曲板之长短不淆二三。乍见宁不骇疑,习久自当遵服。所谓“规矩设矣,方员因之”。数其人,有大家、名家之别;按其帙,有极老、半旧之分。赏其绝技,则描画世情,或悲或笑;存其古风,则凑拍常语,易晓易闻。有意驾虚,不必与实事合;有意近俗,不必作绮丽观。不寻宫数调,而自解其弢;不就拍选声,而自鸣其籁。质朴而不以为俚,肤浅而不以为疏。商彝、周鼎,古色照人;玄酒、太羹,真味沁齿。先辈巨公多能讽咏,吴下俳优尤喜掇串。予虽不遵古而卑今,然须溯源而得委,仿之《诗品》,略加诠次,作《旧传奇品》。

博观传奇,近时为盛。大江左右骚、雅沸腾,吴、浙之间风流掩映。第当行之手不多遇,本色之义未讲明。当行兼论作法,本色只指填词。当行不在组织鉅订学问,此中自有关节局概,一毫增损不得,若组织,正以蠹当行;本色不在摹勒家常语言,此中别有机神情趣,一毫妆点不来,若摹勒,正以蚀本色。今人不能融会此旨,传奇之派遂判而为二:一则工藻饋少拟当行,一则袭朴淡以充本色。甲鄙乙为寡文,此嗤彼为丧质。殊不知果属当行,则句调必多本色;果其本色,则境态必是当行。今人窃其似而相敌也,而吾则两收之。即不当行,其华可擷;即不本色,其朴可风。进而有宫调之学。类以相从,声中缓急之节;纷以错出,词多礎戾之音。难欺师旷之听,莫招公瑾之顾。按谱取给,故自无难;逐套注明,方为有绪。又进而音韵平仄之学。句必一韵而始协,声必迭置而后谐。响落梁尘,歌翻扇底。昧者不少,解者渐多。又进而有八声阴阳之学。吹以天籁,协乎元声。律吕

所以相宜，神人用以允翕。抑扬高下，发调俱圆；清浊宫商，辨音最妙。此韵学之巨典，曲部之秘传，柳城启其端，方诸阐其教。必究斯义，厥道乃精；考之今人，褒如充耳。《广陵散》已落人间，《霓裳曲》重翻天上。后有作者，不易吾言矣。嗟乎！才豪如雨，持论不得太苛；曲广如林，抡收何忍过隘？僭分九等，开列左方。入吾品者可许流传，轶吾品者自惭腐秽。作《新传奇品》。

沈璟宁庵，吴江人。汤显祖海若，临川人。

右二人。上之上。……此二公者，懒作一代之诗豪，竟成千秋之词匠。盖震泽所涵秀而彭蠡所毓精者也。吾友方诸生曰：“松陵具词法而让词致，临川妙词情而越词检。”善夫，可谓定品矣！乃光禄尝曰：“宁协律而词不工，读之不成句，而讴之始叶，是曲中之工巧。”奉常闻之，曰：“彼恶知曲意哉！予意所至，不妨拗折天下人嗓子。”此可以观两贤之志趣矣。予谓二公譬如狂、狷，天壤间应有此两项人物。不有光禄，词硎不新；不有奉常，词髓孰抉？倘能守词隐先生之矩矱，而运以清远道人之才情，岂非合之双美者乎？而吾犹未见其人。东南风雅蔚然，予且旦暮遇之矣。予之首沈而次汤者，挽时之念方殷，悦耳之教宁缓也。略具后先，初无轩轾。允为上之上。

传奇定品颇费筹量，不无褒贬。盖总出一人之手，时有工拙；统观一帙之中，间有长短。故律以一法，则吐弃者多；收以歧途，则阑入者杂。其难其慎，此道亦然。我舅祖孙司马公谓予曰：“凡南剧，第一要事佳，第二要关目好，第三要搬出来好，第四要按宫调，协音律，第五要使人易晓，第六要词采，第七要善敷衍，淡处做得浓，闲处做得热闹，第八要各角色派得匀妥，第九要脱套，第十要合世情，关风化。持此十要以衡传奇，靡不当矣。”但今作者辈起，无能集乎大成，十得

六者便为玑璧，十得四五者亦称翹楚，十得二三者即非碔砆。具只眼者试共评之。括其门数，大约有六：一曰忠孝，一曰节义，一曰风情，一曰豪侠，一曰功名，一曰仙佛。元剧门类甚多，南戏止此矣。

（据《中国古典戏曲论著集成》本）

## 琴 学 粹 言

《琴学粹言》，蒋文勋著。选自《二香琴谱》，据清道光十三年梅华庵藏版刻本。

蒋文勋，号梦庵，吴县（属苏州府）人。曾就名师韩古香学琴艺，戴雪香学律吕。据《二香琴谱·序》及《祭韩古香先生文》推算，其生年当在清嘉庆（1796—1820年在位）初年，卒年无考。

蒋文勋以为韩愈作《听颖师弹琴》意在贬黜颖师，这与欧阳修以为韩诗是听琵琶诗一样，都认为琴是大雅之器，不应有“促节繁声，慆堙心耳”的郑卫之音，都是崇雅斥郑的传统思想在古琴音乐美学中的反映，对古琴艺术的发展极为不利。

### 昌黎听琴诗论<sup>①</sup>

《西清诗话》载欧阳公尝问东坡琴诗孰优，坡答以退之《听颖师琴》诗<sup>②</sup>，公曰：“此只是琵琶耳。”坡公后作《听杭僧惟贤琴》诗，恨欧公不及见，盖因向日所举韩诗之失当也<sup>③</sup>。三吴僧义海，号知琴，或

以欧公之论问海，海曰：“欧公一代英伟，然斯语失矣。”<sup>④</sup>群从附和者以为义海知言，欧阳失言。然朱乐圃《琴史》独载欧阳公而无颖师、昌黎，近日庄婕庵《琴学心声》于古作独载嵇赋、欧诗而不登韩作，孰是孰非略可知矣<sup>⑤</sup>。

韩文云：“世无孔子，余不在弟子之列。”<sup>⑥</sup>又云：“轲之死不得其传矣。”<sup>⑦</sup>盖文公之学，以道统自任，非特一代之名臣而已<sup>⑧</sup>。不知琴不足为公累，谓公深知琴不足为公重，而亦不暇讲之也<sup>⑨</sup>。且知韩莫如欧，《卢陵旧本韩文后序》云：“予为儿童时游州南李氏，于弊筐中得唐《昌黎先生文集》六卷，脱落颠倒无次序，因乞李氏以归。其后天下学者亦渐趋于古，而韩文遂行于世。”<sup>⑩</sup>人之知韩，盖自公发之，岂有反不如彼一耳食之义海哉<sup>⑪</sup>？

盖颖师本非大雅名家<sup>⑫</sup>，而于节奏定然悦耳动听。于颐嫂所谓“三分之内，一分琵琶二分筝”<sup>⑬</sup>，抑知琴之下者未尝非琵琶声也，昌黎不过直赋颖师之琴耳。余谓不独“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”如“小弦切切如私语”，“划然变轩昂，勇士赴敌场”如“铁骑突出刀枪鸣”也，义海、洪庆善诸人未读下半首耳<sup>⑭</sup>。“嗟余有两耳，未省听丝篁”，琴有篁乎？此即东坡之“强以新曲求铿锵，数声浮脆如笙簧”也<sup>⑮</sup>。“自闻颖师弹，起坐在一旁，推手遽止之”，直同于明皇之召花奴持羯鼓涤秽矣<sup>⑯</sup>。昔师涓从卫灵公适晋，援琴鼓濮水所得之新声，未终，师旷抚而止之，曰：“此商纣师延所作靡靡之乐，亡国之音也，不可听。”<sup>⑰</sup>文公之止颖师，亦此意也。不然，“子闻《韶》，三月不知肉味”，“与人歌而善，必使反之”，颖师之琴若果大雅，则必曰“莫辞更坐弹一曲”矣<sup>⑱</sup>，何至未待终曲“推手遽止之”乎？且“遽”者，急骤之谓也，意必促节繁声，慆堙心耳，实有令人不能耐者<sup>⑲</sup>。下曰“湿衣泪滂滂”，夫琴声和畅，如东坡所云“散我不平气，洗我不和心”，何至

泪落如“江州司马青衫湿”乎<sup>①</sup>？“颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠”，此二句贬词乎，褒词乎？昌黎《燕太学听琴诗序》云：“惟时騤鞞序行，献酬有容，歌风雅之古辞，斥夷狄之新声，褒衣危冠，与与如也<sup>②</sup>。有一儒生，魁然其形，抱琴而来，历阶以升，坐于樽俎之南，鼓有虞氏之《南风》，赓之以文王、宣父之操，优游夷愉，广厚高明，追三代之遗音，想舞雩之咏叹<sup>③</sup>。及暮而退，皆充然若有得也。”<sup>④</sup>请读是序，便知昌黎之黜颖师<sup>⑤</sup>，而知余之论非偏袒于欧阳者。

### 【注释】

①“昌黎”：即韩愈。“昌黎听琴诗”，指《听颖师弹琴》，见附录（一）。又，李贺有《听颖师弹琴歌》，可参考：“别浦云归桂花渚，蜀国弦中双凤语。芙蓉叶落秋鸾离，越王夜起游天姥。暗佩清臣敲水玉，渡海峨眉牵白鹿。谁看挟剑赴长桥，谁看漫发题春竹？竺僧前立当吾门，焚宫真相眉棱尊。古琴大轸长八尺，峄阳老树非桐孙。凉馆闻弦惊病客，药囊暂别龙须席。清歌直请卿相歌，奉礼官卑复何益？”

②“《西清诗话》”：陈振孙《直斋书录解题》：“《西清诗话》三卷，题无为子撰，或曰蔡绦使其客为之也。宣和间臣寮言，其议论专以苏轼、黄庭坚为本。”其书已逸。《西清诗话》关于欧阳修、苏轼论昌黎琴诗及僧义海有关言论的记载，见附录（四）。“欧阳公”：指欧阳修。“退之”：韩愈字。

③“《听杭僧惟贤琴》”：见前《苏轼论乐诗文》条。按，关于欧阳修、苏轼论韩愈琴诗事，《东坡题跋·杂书琴事》亦有记载，见附录（三）。

④“三吴”：或指吴郡、吴兴、会稽（《水经注》），或指吴郡、吴兴、丹阳（《通典》、《元和郡县志》），或指吴郡、吴兴、义兴（唐梁载言《十道四蕃志》），或指苏、常、湖三州（宋税安礼《历代地理指掌图》），或指东吴苏州、中吴润州、西吴湖州（明周祁《名义考》），其说不一。“僧义海”：北宋琴僧。《梦溪笔谈·补笔谈》：“兴国中，琴待诏朱文济鼓琴为天下第一。京师僧慧日大师夷中尽得其法，以授越僧义海。海尽夷中之艺，乃入越州法华山习之，谢绝过从，积十年不下山，昼夜手不释弦，遂穷其妙。天下从海学琴者辐辏，无有臻其奥。海今老矣，指法于此遂绝。海读书，能为文，士大夫多与之游，然独以能琴知名。海之艺不

在于声,其意韵萧然,得于声外,此众人所不及也。”关于义海对韩愈诗、欧阳修语的评论,原载《西清诗话》,宋吴曾《能改斋漫录》录其全文,并对义海语又有所评论,见附录(七)。“英”:杰出的人物。

⑤“知言”:有见识的话。语出《左传·襄公十四年》:“秦伯问于士鞅曰:‘晋大夫其谁先亡?’对曰:‘其栾氏乎?……’秦伯以为知言。”“失言”:语出《论语·卫灵公》:“不可与言而与之言,失言。”本指说了不该对某些人说的某些话,后指无意中说了不该说的话。“朱乐圃”:宋朱长文字乐圃。“庄婕庵”:清庄臻凤字婕庵,生平不详。“嵇赋”:指嵇康《琴赋》。“欧诗”:指欧阳修《赠无为军李道士》,见前《欧阳文忠公文集》附录(一)。

⑥“世无”二句:出处未详。

⑦“轲”:指孟轲。“轲之”句,出于《原道》。

⑧“文公”:韩愈谥号。“道统”:指孔孟之道的传授系统。韩愈作《原道》,提出“道统”说,并以继承道统自居:“夫所谓先王之教者何也?博爱之谓仁,行而宜之之谓义,由是而之焉之谓道。……其文《诗》、《书》、《易》、《春秋》,其法礼、乐、刑、政,其民士、农、工、贾,其位君臣、父子、师友、宾主、昆弟、夫妇。……尧以是传之舜,舜以是传之禹,禹以是传之汤,汤以是传之文、武、周公,文、武、周公传之孔子,孔子传之孟轲,轲之死,不得其传焉。”“特”:但,只。

⑨“累”:连累。“重”:加重名望。“之”:指琴道。

⑩“《卢陵旧本韩文后序》”:《四部丛刊》本《欧阳文忠公文集》作《记旧本韩文后》。“予为”六句:《四部丛刊》本作“州南有李氏者,……予为儿童时多游其家,见有弊筐贮故书在壁间,发而视之,得唐《昌黎先生文集》六卷,脱落颠倒无次序,因乞李氏以归。……喟然叹曰:‘学者当至于是而止尔!’因怪时人之不道。……因出所藏《昌黎集》而补缀之,求人家所有旧本而校定之,其后天下学者亦渐趋于古,而韩文遂行于世。”

⑪“耳食”:原比喻不加思考,轻信传闻。这里是浅薄无知之意。

⑫“颖师”:生平无考。“大雅”:指大才、高才。《文选·班固〈西都赋〉》:“大雅宏达,于兹为群。”李善注:“大雅,谓有大雅之才者。《诗》有《大雅》,故以立称焉。”

⑬“于頔(dí 笛)”:(?—818)字允元,唐大臣。外任时,专横跋扈。宪宗时任宰相。“于頔”句,语本唐李肇《唐国史补》:“于頔司空尝令客弹琴,其嫂知音,听于簾下,曰:‘三分之中,一分筝声,二分琵琶声,绝无琴韵。’”《齐东野语》

曾引其说,见附录(八)。

⑭“耽耽”:当作“昵昵”。“小弦”句、“铁骑”句:语出自白居易《琵琶行》。“洪庆善”:南宋洪兴祖字庆善。《能改斋漫录·僧义海评韩文公苏东坡琴诗》曾提及洪对韩诗的评论,见附录(七)。

⑮“强以”二句:语出苏轼《舟中听大人弹琴》,见前《苏轼论乐诗文》。

⑯“明皇”:即唐玄宗李隆基。“明皇之召花奴持羯鼓涤秽”,事见唐南卓《羯鼓录》:“上(明皇)性俊迈,酷不好琴。曾听弹琴,正弄未及毕,叱琴者出曰:‘待诏出去!’谓内官曰:‘速召花奴将羯鼓来,为我解秽!’”《唐语林》、《太平御览》、《太平广记》也有记载。《春渚纪闻》曾引此事,并有所评论,见附录(六)。“花奴”,玄宗侄汝南王琎小字。

⑰“昔师”六句:事见《韩非子·十过》。

⑱“子闻”二句、“与人”二句:均出《论语·述而》。“莫辞”句:语出自白居易《琵琶行》。

⑲“慆堙”句:见本书《左传·昭公元年》条及注。“耐”:忍受。

⑳“散我”二句:语出苏轼《听僧昭素琴》。“江州”句:语出自白居易《琵琶行》。

㉑“酣”:“盍”的异体字,酒杯。“兕(jǐ 甲)”:古代酒器,青铜制,圆口,有銎(pàn 盼)和三足,用以温酒(“銎”是器物上备手把握的部分)。“酣兕”,即“行酒”,依次斟酒。“献酬”:敬酒。“有容”:有礼。“风雅”:犹“雅正”,典雅纯正。“褒衣危冠”:犹言宽袍高帽,古代儒生装束。《汉书·隽不疑传》:“褒衣博带,盛服至门上谒。”颜师古注:“‘褒’,大裾也。言著褒大之衣,广博之带也。”《庄子·盗跖》:“使子路去其危冠,解其长剑,而受教于子。”“与与”:从容庄重貌。《论语·乡党》:“君在,踧踖(cù jí)促籍。恭敬而局促不安貌)如也,与与如也。”

㉒“历阶”:登上台阶。“樽俎”:同“樽俎”、“尊俎”,古代盛酒和盛肉的器皿,因用作宴席的代称。“有虞氏”:即虞舜。“赓”:继。“宣父”,对孔子的尊称。据《通典·礼》、《新唐书·礼乐志》,唐贞观十一年诏尊孔子为宣父,于兖州修筑宣尼庙,也称宣父庙。“文王、宣父之操”,即《文王操》、《猗兰操》之类,见前《欧阳文忠公文集·送杨置序》注⑤。一说即相传孔子从师襄所学《文王操》,事见《韩诗外传》、《史记·孔子世家》。“优游”二句:形容音乐悠闲愉悦,体现广厚高明之德。“舞雩(yú 于)”:古代求雨之祭称“雩祭”,因有乐

舞，亦称“舞雩”。《论语·先进》：“（曾点）曰：‘莫（暮）春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’夫子喟然叹曰：‘吾与点也！’”“舞雩之咏叹”即指此事。

㉙“充然”：充实、丰富貌。

㉚“黜(chù)”：贬斥。按，关于僧义海与欧阳修论昌黎听琴诗孰是孰非，今人查阜西《溲勃集》有《欧阳修论听琴诗之失与听琴之得》条，可供参考，今录全文如下：“《渔隐诗话》谓‘古今听琴阮琵琶筝瑟诸诗皆欲写其声音节奏，类以景物故实状之；大率一律，初无中的句，互可移用，是岂真知音者？但其造语藻丽为可喜耳’云云，夫子自道也。尤其首举韩愈《听颖师弹琴》为例，最为荒谬。欧阳修谓此诗类言琵琶，僧义海即指其误（见《西清诗话》）。海之言曰：‘昵昵儿女语，恩怨相尔汝’，言轻柔细屑，真情出现也；‘划然变轩昂，勇士赴敌场’，精神余溢，竦观听也；‘浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬’，纵横变态，浩乎不失自然也；‘喧啾百鸟群，忽见孤凤凰’，又见脱颖孤绝，不同流俗下俚声也；‘跻攀分寸不可上，失势一落千丈强’，起伏抑扬，不主故常也。皆指下丝声妙处，惟琴为然，琵琶格上声乌能有此？’此就造形分析耳。余更为益之：其一，颖师僧也（颖师之为僧有李长吉同题诗中“竺僧前来叩吾门，梵宫真相眉棱尊”之句作证），未闻有僧以擅琵琶闻者，而擅琴者则比比皆是，欧阳修未见及此。其二，从韩诗可以显然看出首二句为一式，第三、四句亦共一式，第五句复首二句式，第六句复第三四句式，第七句为首二句之变奏，第八句为三四句式之强烈发展，皆琴之章法也。又自第九句以下韩感染至激动，言明不令终曲（“嗟乎有两耳，未省听丝篁；自闻颖师弹，起坐在一旁，推手遽止之，湿衣泪滂滂，颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠”），琵琶无此结构。其三，原题‘听颖师弹琴’，欧阳修安得变改？然而义海评欧阳修仍云‘一代英伟’，唯斯语失耳。义海与朱文济、释夷中一脉相承，又读书能文，意韵萧然，得于声外（沈括语，见《补笔谈》），其于欧阳殆知之深也。欧阳修赠李道士诗云‘……弹虽在指声在意，听不以耳而以心，心意既得形骸忘，不觉天地白日愁云阴’，其‘声在意’与‘听以心’二语刻画善弹善听至于极致，实音乐美学中之隽语也。”（据油印本）

## 【今译】

《西清诗话》记载欧阳公问东坡琴诗哪一首最好，东坡回答说是

《听颖师琴》，欧阳公说：“这首诗写的只不过是琵琶罢了。”东坡后来作了《听杭僧惟贤琴》诗，很以欧公去世未能见到为憾，就是因为深感往日以韩诗作答太不应该。三吴僧人义海号称知琴，有人问他欧公的评论怎样，他说：“欧公是一代英伟，可这句话却说错了。”群起附和义海的人都认为义海的话有见识，而欧阳的话不得当。然而朱乐圃《琴史》却只记载了欧阳公的言论，而没有颖师、昌黎的，近来庄捷庵《琴学心声》关于古人的作品也只选录嵇赋、欧诗而不登韩作，谁是谁非也就约略可知了。

韩文说：“当代没有孔子，我无缘在弟子之列。”又说：“孟轲死后道统便无人继承了。”可见文公的学说是以道统自任，而不只是一代名臣而已。不知琴无损于文公的名望，说他深知琴也不能为他加重名望，他只是无暇研习琴道罢了。况且知韩莫如欧，《卢陵旧本韩文后序》说：“我儿时游州南李氏宅，从破筐中发现《昌黎先生文集》六卷，脱落颠倒，毫无次序，于是求得李氏允许带回家来。此后天下学者也渐渐好古，而韩文也就通行于世了。”世人的知韩，开始于欧公的发现韩，哪里会有欧公反不如一个浅薄无知的义海的道理呢？

恐怕颖师本不是什么高才名家，所以他弹的琴一定悦耳动听。于顿的嫂嫂曾说有的人弹琴是“三分之中一分琵琶二分筝”，可见琴技低劣的不见得不可能发出琵琶声，昌黎不过是实写颖师的琴声罢了。我认为不只是“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”像“小弦切切如私语”，“划然变轩昂，勇士赴敌场”像“铁骑突出刀枪鸣”，义海、洪庆善等人还没有读下半首呢。“嗟余有两耳，未省听丝篁”，琴有篁竹吗？这就是东坡所说的“强以新曲求铿锵，数声浮脆如笙簧”啊！“自闻颖师弹，起坐在一旁，推手遽止之”，这就简直和明皇召花奴用羯鼓解秽一样了。从前师涓随从卫灵公前往晋国，取琴弹奏从濮水得到

的新声，还没有弹完，师旷就按着琴制止他，说：“这是商纣的乐师延所作的靡靡之乐、亡国之音，不可以听。”文公的制止颖师，也是这个意思。否则，“孔子听了《韶》乐，整整三个月不知道肉的滋味”，“（孔子）和别人一起唱歌，如果那人唱得好，就一定请他再唱一遍”，颖师弹琴如果真的很高明，就必定要说“莫辞更坐弹一曲”，怎么会不等终曲就“推手遽止之”呢？况且“遽”就是急骤的意思，想必是节奏急促，声音繁杂，荡心塞耳，确实有使人不能忍受的东西。下面说“湿衣泪滂滂”，琴的声音平和舒畅，就像东坡所说“散我不平气，洗我不和心”，何至于流泪如“江州司马青衫湿”呢？“颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠”，这两句是贬是褒呢？昌黎《燕太学听琴诗序》说：“这时行酒有序，敬酒有礼，唱雅正的古辞，斥夷狄的新声，宽袍高帽，从容庄重。有一儒生，形体魁伟，抱琴而来，登上台阶，坐于宴席之南，弹有虞氏的《南风》，继之以文王、孔子的琴曲，悠闲愉悦，广厚高明，追慕三代的遗音，向往舞雩的咏叹。日暮退席，个个充然若有所得。”请读这篇序，便可以知道昌黎确实是贬斥颖师，也就可以知道我的言论并非偏袒欧阳公。

## 附 录

### (一) 听颖师弹琴

韩 愈

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。跻攀分寸不可

上,失势一落千丈强。嗟余有两耳,未省听丝篁。自闻颖师弹,起坐在一旁,推手遽止之,湿衣泪滂滂。颖乎尔诚能,无以冰炭置我肠。

(据蟫隐庐影印宋世傑堂《昌黎先生集》)

## (二)三 琴 记

欧阳修

吾家三琴,其一传为张越琴,其一传为楼则琴,其一传为雷氏琴,其制作皆精而有法,然皆不知是否,要在其声如何,不问其古今何人作也。琴面皆有横纹如蛇(蛇)腹,世之识琴者以此为古琴,盖其漆过百年始有断文,用以为验尔。其一金晖,其一石晖,其一玉晖。金晖者,张越琴也;石晖者,楼则琴也;玉晖者,雷氏琴也。金晖,其声畅而远;石晖,其声清实而缓;玉晖,其声和而有余。今人有其一已足为宝,而余兼有之。然惟石晖者老人之所宜也。世人多用金玉蚌瑟晖,此数物者,夜置之烛下,炫耀有光,老人目昏,视晖难准。惟石无光,置之烛下,黑白分明,故为老者之所宜也。

余自少不喜郑卫,独爱琴声,尤爱《小流水》曲。平生患难,南北奔驰,琴曲率皆废忘,独《流水》一曲梦寝不忘,今老矣,犹时时能作之。其他不过数小调弄,足以自娱。琴曲不必多学,要于自适。琴亦不必多藏,然业已有之,亦不必以患多而弃也。

嘉祐七年上巳后一日,以疾在告学书,信笔作《欧阳氏三琴记》。

(据《四部丛刊》本《欧阳文忠公文集》)

## (三) 杂书琴事·欧阳公论琴诗

苏 轼

“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。”此退之《听颖师琴》诗也。欧阳文忠公尝问仆琴诗何者最佳，余以此答之，公言：“此诗固奇丽，然自是听琵琶诗。”余退而作《听杭僧惟贤琴》诗，云：“大弦春温和且平，小弦廉折亮以清。平生未识宫与角，但闻牛鸣盎中雉登木。门前剥啄谁扣门，山僧未闲君勿嗔。归家且觅千斛水，净洗从前筝笛耳。”诗成欲寄公，而公薨，至今为恨。

(据《丛书集成》本《东坡题跋》)

## (四) 西清诗话(选录)

三吴僧义海以琴名世。六一居士尝问东坡琴诗孰优，东坡答以退之《听颖师琴》，公曰：“此只是听琵琶耳。”或以问海，海曰：“欧阳公一代英伟，然斯语误矣。‘昵昵儿女语，恩怨相尔汝’，言轻柔细屑，真情出见也；‘划然变轩昂，勇士赴敌场’，精神余溢，竦观听也；‘浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬’，纵横变态，浩乎不失自然也；‘喧啾百鸟群，忽见孤凤凰’，又见脱颖孤绝，不同流俗下俚声也；‘跻攀分寸不可上，失势一落千丈强’，起伏抑扬，不主故常也。皆指下丝声妙处，惟琴为然，琵琶格上声乌能尔耶？退之深得其趣，未易讥评也”。东坡后有《听惟贤琴》诗云：“大弦春温和且平，小弦廉折亮以清。平生未识宫与角，但闻牛鸣盎中雉登木。门前剥啄谁扣门，山僧未闲君勿嗔。归家且觅千斛水，洗尽从来筝笛耳。”诗成欲寄欧

公，而公亡，每以为恨。客复以问海，海曰：“东坡词气倒山倾海，然未知琴。‘春温和且平，廉折亮以清’，丝声皆然，何独琴也？又特言大小弦声，不及指下之韵。‘牛鸣盎中雉登木’，概言宫角耳，八音宫角，岂独丝也？”闻者以海为知言。余尝考今昔琴谱，谓宫者非宫，角者非角，又五调迭犯，宫声为多，与五音之正者异，此又坡所未知也。

（据《琴曲集成》第五册《琴书大全·诗下》）

### （五）彦周诗话（选录）

许 颛

韩退之《听颖师弹琴》诗云“浮云柳絮无根蒂，天地阔远随风扬”，此泛声也，谓轻非丝重非木也；“喧啾百鸟群，忽见孤凤凰”，泛声中寄指声也；“跻攀分寸不可上”，吟绎声也；“失势一落千丈强”，顺下声也。仆不晓琴，闻之善琴者，云此数声最难工。自文忠公与东坡论此诗作听琵琶诗之后，后生随例云云，柳下惠则可，吾则不可，故论之，少为退之雪冤。

（据《古今图书集成·乐律典》）

### （六）春渚纪闻·杂书琴事（选录）

何 遂

唐明皇雅好羯鼓。尝令待诏鼓琴，未终曲而遣之，急令呼宁王：“取羯鼓来，为我解秽！”噫！羯鼓，夷乐也；琴，治世之音也。以治世之音为秽，而欲以荒夷淫淫之奏除之，何明皇耽惑错乱如此之甚！正如弃张曲江忠鲠先见之言，而狎宠禄山侧媚悦己之奉，天宝之祸，国

祚再造者，实出幸也矣。

(据中华书局标点本)

### (七)能改斋漫录·僧义海评韩文公苏东坡琴诗

吴曾

蔡絛《西清诗话》谓：“三吴僧义海以琴名。世谓欧阳文忠公问东坡：‘琴诗孰优？’坡答以退之《听颖公琴》，曰：‘此只是听琵琶尔。’或以问海，海曰：‘欧阳公一代英伟，何斯人而斯误也？’‘昵昵儿女语，恩怨相尔汝’，言轻柔细屑，真情出见也；‘划然变轩昂，勇士赴敌场’，精神余溢，竦观听也；‘浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬’，纵横变态，浩乎不失自然也；‘喧啾百鸟群，忽见孤凤凰’，又见(脱)颖孤绝，不同流俗下俚声也；‘跻攀分寸不可上，失势一落千丈强’，起伏抑扬，不主故常也。皆指下丝声妙处，唯琴为然。琵琶格上声，乌能尔邪？退之深得其趣，未易讥评也。”以上皆《西清诗话》。余谓义海以数声非琵琶所及，是矣。而谓真知琴趣，则非也。

昔晁无咎谓尝见善琴者云：“‘浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬’，为泛声，轻非丝、重非木也；‘喧啾百鸟群，忽见孤凤凰’，为泛声中寄指声也；‘跻攀分寸不可上’，为吟绎声也；‘失势一落千丈强’，为历声也。数声琴中最难工。”洪庆善亦尝引用，而未知出于晁。是岂义海所知，况《西清》邪？

“东坡后有《听惟贤琴》诗，‘大弦春温和且平，小弦廉折亮以清。平生未识宫与角，但闻牛鸣盎中雉登木’云云，亦未知声。‘春温和且平’、‘廉折亮以清’，丝声皆然，何独琴也？‘牛鸣盎中雉登木’，概言宫角耳，八音皆然，何独宫角也？闻者以义海为知言。”《西清》又

谓：“尝考今昔琴谱，谓宫者非宫，角者非角。又五音迭起，宫声为多，与五音之正者异，此又坡所未知也。”以上皆《西清》语。余考《史记》：“驺忌子闻齐威王鼓琴，而为说曰：‘大弦浊以春温者，君也；小弦廉折以清者，相也。’”又《管子》“凡听宫如牛鸣窖中，凡听角如雉登木以鸣，音疾以清”。故《晋书》亦云：“牛鸣盎中宫，雉登木中角。”以此知义海、《西清》寡陋，而妄为之说，可付之一笑。

（据中华书局校点本）

### （八）齐东野语·琴繁声为郑卫

周密

往时余客紫霞翁之门，翁知音妙天下，而琴尤精诣。自制曲数百解，皆平淡清越，灏然太古之遗音也。复考正古曲百余，而异时官谱诸曲多黜削无余，曰：“此皆繁声，所谓郑卫之音也。”余不善此，颇疑其言为太过。后读《东汉书》，宋弘（一作宏）荐桓谭，光武令鼓琴，爱其繁声，弘曰：“荐谭者，望能忠正导主，而令朝廷耽悦郑声，臣之罪也。”是盖以繁声为郑声矣。又《唐国史补》，“于顿令客弹琴，其嫂知音，曰：‘三分中一分筝声，二分琵琶，全无琴韵。’”则新、繁皆非古也。始知紫霞翁之说为信然。翁往矣，回思著唐衣坐紫霞楼，调手制闲素琴，作新制《琼林》、《玉树》二曲，供客以玻璃瓶洛花，饮客以玉缸春酒，笑语竟夕不休，犹昨日事，而人琴俱亡，冢上之木已拱矣，悲哉！

（据中华书局校点本，参校《丛书集成》本）

## (九)苏文忠公诗编注集成·《听贤师琴》注

王文诰

孔子取《韶》乐，放郑声，古乐既有郑声，而琴独无之，岂琴之具体哉？郑声同此琴瑟箫管，故孔子恶其乱雅。如郑有郑器，声不能乱，则为邦之答，当自《韶》舞而止，何须及郑？正以《韶》、郑同器，不能不放，是凡器皆有郑声，又不独琴也。昌黎“恩怨尔汝，轩昂敌场”，所闻殆此类。而永叔诋为琵琶，公此诗（指苏轼《听惟贤琴》）因永叔而发，而昌黎诗由传为口舌，至今屈抑莫伸，无有敢正之者，特详论之。

（据孔凡礼点校本《苏轼诗集》）

## 增订版后记

本书初版至今已有十二年。十二年来,由于在教学、科研中反复使用,发现了书中的不少讹误;由于撰写《中国音乐美学史》,对原有资料有了新的理解,也发现了一些新的资料。因此,我深感有增订此书的必要。

与初版相比,增订版主要有这样六点不同:(一)对原书说明、正文、注释、今译、附录各部分文字均作了校订。(二)对正文中的文献资料有少量增补,主要是增补了佛教音乐美学思想资料。(三)对附录部分的文献资料有较多增补。(四)删去了一些前后重复的注释、过于浅显的注释。(五)对某些文献的前后次序作了必要的更动,如将《淮南子》移至《乐记》之前,将《礼记》挪至《史记》之后。(六)将原上、下两册合为一册。

《中国音乐美学史》出版后,我在教学中,一直以该书为主要教材,而以本书为必读文献资料,两书互相配合,但因未对本书进行增订,使用中总觉得有所不便。现在作了必要的增订,相信会更有利于教学实践。

我对中国音乐美学的教学与研究是从注、译文献资料做起的。1980年7月,冯文慈先生邀我承担中央音乐学院音乐学系古汉语课教学,我把它改为古代乐论选读。当时是暑期仓促上马,赶写教材,

开学后一边上课,一边继续编写教材,一年后赶出了一部《历代乐论选》。此后几年则是一面在音院附中教课,一面修改《乐论选》,并将它易名为“中国音乐美学史资料注译”。编选、注释、今译的过程大大加深了我对音乐美学文献的理解,因而为教学与研究奠定了基础。1975年,我曾参与编撰《〈乐记〉批注》,没有这一基础,我不可能在1979年写出关于《乐记》的四篇论文。同样,没有编撰《历代乐论选》——《中国音乐美学史资料注译》的基础,我也不可能顺利写出《中国音乐美学史论》和《中国音乐美学史》。比较起来,写《中国音乐美学史》只用了三年,而写《中国音乐美学史资料注译》却用了八年。但这八年是值得的,没有这八年的功夫,就不可能三年写出《中国音乐美学史》。

在研究中,我十分注意“我注六经”与“六经注我”的区别与联系。我的大部分论著都是“我注六经”,但在提出和发挥我自己关于“音乐动象”与“音乐主体性原则”,关于流行音乐与谭盾作品,关于音乐本质与音乐存在方式,关于中国音乐的出路等问题的见解时,我也往往“六经注我”。我认为,如果是“作”——自己著书立说,自然不妨“六经注我”,借他人之酒杯,浇自己之块垒;如果是“述”——研究古代文献,则只能是“我注六经”,即在尊重文献的前提下给予实事求是、恰如其分的评价,而不能“六经注我”,以今人的思想代替对古人的分析,使古人的思想迁就自己的需要。我还认为,研究历史、“我注六经”固然不能任意曲解,以今人的思想代替对古人的分析;“六经注我”,为发展创新而利用古人成说,也只能以“六经”所可能有的思想为我所用,而不能无中生有,使古人的思想迁就自己的需要。也就是说,“我注六经”、“六经注我”都必须尊重文献,尊重古人。所以,尊重文献应该是一条原则,采用任何方法都不能背离这一

原则,否则,学术研究便无科学与公正可言。

正是基于这样的认识,我希望《中国音乐美学史资料注译》增订版能对中国音乐美学史乃至整个中国美学史的研究有所裨益,并进而对音乐美学乃至整个美学领域的研究有所裨益。

此增订版也还会有谬误、失当之处,我仍期待读者赐正。

注译者

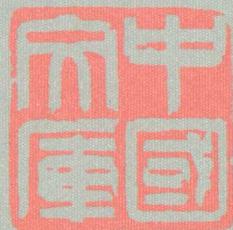
2003年7月20日

中

国

文

库



ISBN 978-7-103-03373-9



9 787103 033739 >

定价：56.00元（全二册）